Gaspare Ungarelli

LE VECCHIE DANZE ITALIANE ancora in uso NELLA PROVINCIA BOLOGNESE

ARNALDO FORNI EDITORE

GASPARE UNGARELLI

LE VECCHIE DANZE ITALIANE ANCORA IN USO NELLA PROVINCIA BOLOGNESE

CON DUE SERIE DI TAVOLE DI MUSICA

E UNA INCISIONE

ARNALDO FORNI EDITORE

AL DOTTOR

GIUSEPPE PITRÈ

LE VECCHIE DANZE ITALIANE

ANCORA IN USO NELLA PROVINCIA BOLOGNESE

I.

LA DANZA IN ITALIA NE' SECOLI DEL RINASCIMENTO.

Il ballo è quel natural movimento che nasce in noi dall'allegrezza o da una festiva occasione. Ballare vuol dir *tripudiare,* e questo si faceva presso gli antichi ogni qualvolta si voleva celebrare una festa. Il ballo ha certo ubbidito prima ad un sentimento religioso che profano; quindi se ne fece dapprincipio un uso innocente, e divenne poscia occasione di corruzione, come presso i Latini ne'baccanali. Oggi è una tradizione ed un'arte: una tradizione presso le popolazioni meno colte, che mantengono ancora intatte le costumanze degli avi e perciò ne'loro balli ci trasmettono la storia delle loro allegrie; un' arte nelle sale e ne' teatri, dove si mostra di saper muovere con ordinate cadenze il corpo per divertimento proprio e per piacere agli spettatori.

Ma il carattere o almeno il pretesto religioso mantenne la danza fino a secoli a noi non molto lontani. Introdotta nelle chiese dai primi Cristiani nell'occasione di festeggiare i loro vescovi, che appunto *praesules* furono detti dall' uso che avevano di cominciare essi il ballo, *a presiliendo,* cioè *ballare per primo,* continuarono ad esercitarvela nelle maggiori solennità dell' anno, come nelle feste di Natale e di Pasqua, dal cui costume derivarono poscia le così dette veglie natalizie e

pasquali non del tutto dimenticate oggi; [1] oppure per onorare qualche santo, come ricorda l'arcivescovo Oddone di Rouen d'aver visto dal 1248 al 1269 i canonici di Gournai ballare alla festa di San Nicola, di Santa Caterina e di Sant' Ildeberto; [2] od anche nell'occasione in cui un sacerdote diceva la prima messa, usanza che vigeva ancora in Piemonte nel secolo XVI, dove solevasi in tale circostanza costrurre fuori della chiesa un altare di legno per la messa, finita la quale si faceva un gran ballo pubblico « massimamente dal sacerdote che aveva celebrata la messa e dagli altri sacerdoti o chierici » [3]. Però il luogo dove generalmente si ballava era quella parte della chiesa che anche oggi chiamasi *coro*, dal greco *choron* e dal latino *coream ducere*. Quando queste danze in luogo sacro parvero e divennero infatti una profanazione, i vescovi fecero di tutto per proibirle; ma l'uso era così inveterato, che, cacciate fuori dalla chiesa, andarono a rifugiarsi, nonchè nel sagrato, nei cimiteri. I sacerdoti furono i più restii a queste proibizioni, perocchè, non contenti di ballare nelle chiese, quasi avessero nelle ossa la malattia del saltare, furono visti condurre danze nelle processioni, dietro le madonne che portavano in giro. Ond'è che in una costituzione sinodale pubblicata da Oddone vescovo di Parigi, nell'anno 1198, si proibisce ai sacerdoti *ne fiant choreae maxime in tribus locis, in ecclesiis, in coemeteriis et in processionibus.* [4] Da questo momento viene accreditato il detto d'un padre della Chiesa che il ballo è un circolo il cui centro è il demonio; epperò in una successiva decisione del Sinodo baionense dell'anno 1300, mentre si proi-

[1] La festa che celebravasi dai diaconi, chierici e preti in molte chiese da Natale all'Epifania, di cui il ballo era la parte principale, veniva detta la festa degli stolti. V. TILLOT, *Mém. pour servir à l'ist. de la fête des Foux qui se fesoit autrefois dans plusieurs Eglises, etc.* Lausanne, 1741.

[2] *Bibl. de l'École de Chartes*, 2e série, vol. III, pages 496-97.

[3] *Decreta edita in Synodo Diocaesana quam R. D. Jo. Stephanos Agatia, etc. Episcopus Astensis habuit*, 1597, pag. 26; V. VAYRA, *Un gran decaduto. Il ballo e la sua storia*, nelle *Ricerche di Storia Subalp.*, vol. II, pag. 718.

[4] HARDUIN, *Acta conciliorum, etc.*, Parisiis, 1714, vol. IV, parte II, colonna 1945 A.

bisce ai sacerdoti, pena la scomunica, di ballare nelle chiese e nei cimiteri, si aggiunge: *Moneant etiam ne alibi fiant, quia ut dicit Augustinus: Melius est festivis diebus terram fodere vel arare quam choreas ducere,* [1] ciò che a que' tempi era tenuto quasi un sacrilegio. Ma tali lezioni, benchè ripetute, non produssero sempre e dappertutto il migliore effetto. Così che nel 1551 il Concilio provinciale narbonense ebbe ancora occasione di occuparsi: *Ut posthac nemo audeat in aede sacra, vel coemeterio saltare, seu choream ducere, nec ultra, quo tempora divina officia celebrantur.* [2]

Fu il rinascimento che laicizzò la danza, come tante altre cose, riconducendola ai costumi del gentilesimo, cioè a quella spontanea manifestazione d' allegrezza cui suole abbandonarsi l'uomo dinanzi agli spettacoli più semplici della natura, nelle occasioni più festevoli della vita. Quelle popolazioni appena uscite dalle catacombe, colle intelligenze ancora intorpidite dagli incensi arsi sotto le arcate gotiche, dovevano trovare invero nella vita italiana che s'inaugurava nel secolo XIII le migliori occasioni di gioia e di tripudio. Furono anch'esse rapite dalle immagini di fuori

calde riflesse nel mental fosforo,

e mentre per un rinato sentimento della bellezza celebravano il rifiorire della primavera colle parole di Guido Cavalcanti:

Fresca rosa novella
Piacente primavera
Per prata e per rivera
Gaiamente cantando
Vostro fin pregio mando
A la verdura,

inneggiavano nel tempo stesso al rinascimento, perchè anche questo era una primavera, un ritorno.

Erano danze molto semplici quelle che si facevano nel se-

[1] HARDUIN, l. c., vol. VII, col. 1230 E.
[2] HARDUIN, l. c., vol. X, col. 458 B.

colo XIII, e non avevano altro nome che di *ridda* o *ballonchio*. Consisteva la prima in un ballo tondo, nel quale molte persone, presesi per mano, si rigiravano ballando e cantando; e usavasi specialmente fra fanciulle del contado, alle quali univasi talvolta qualche garzone, che intonava il canto e dirigeva la danza, [1] come nel riddare degli antichi Greci, di cui tien parola Luciano ne' suoi dialoghi. Non differiva molto dalla ridda il *ballonchio*, che facevasi col suono e col canto egualmente da molte persone intrecciate. [2] Il canto era il principale accompagnamento di queste danze, perchè non conoscevasi bene allora il modo di applicare il tempo musicale al ballare; le varie inflessioni che si davano alla voce erano quelle che misuravano i passi e le mosse, ond' è che tali canti, di cui si ebbe tanta dovizia, si chiamavano *ballate*. Questi balli si facevano in pubblico, perocchè, narra il Machiavelli, che una volta in Firenze nella festa di maggio, mentre alcune donne ballavano presso a Santa Trinita e molte persone stavano a vedere, sopraggiunti i Cerchi, per farsi innanzi urtarono co' loro cavalli i Donati, i quali reagirono e ne nacque tumulto. [3] Una tale usanza durava ancora a Firenze nel secolo XV, avendosi dal Cambi che per la venuta di papa Pio II Piccolomini « A dì 29 d'aprile 1459 feciesi un magnifico ballo in sul merchato nuovo chiuso da uno steccato e di sopra choperto di rovesci con palchetti atorno choperti d'arazerie, e furono a danzare 60 giovani fiorentini de' primi ciptadini e de'più apti a ballare . . . e molte gentili fanciulle e giovane atte a danzare, le quali mutaronsi el dì molte vesti ciascuna . . . e fuvvi a vedere tutti i signori Imbasciatori, e parte di Cardinali ci si trovava ». [4] Ed era il Barberino, che, porgendo insegnamento alle fanciulle circa il modo di comportarsi in questi diverti-

[1] V. FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo*, lib. IV, cap. V; GELLI, *Lettere*, 3, 8, pag. 164.

[2] V. BOCCACCIO, *Decam.*, novella 2ª della IV giorn.; e *Fiammetta* in più luoghi.

[3] *Storie fior.*, lib. II.

[4] *Storie fior.*, in *Delizie degli eruditi toscani*, tom. XX, pagg. 368-69.

menti, raccomandava non dovessero sopratutto dimenticare ne' loro atti l'onestà con questi versi:

> Senz'atto di vaghezza
> Onestamente balli:
> Non già come giollara
> Punto studi saltare;
> Acciocchè non si dica
> Ch'ella sia di non fermo intelletto. [1]

Notevoli progressi non fece la danza che verso la fine del secolo XV, allorquando, cioè, fu trasferita dal popolo, dond'era nata, nelle sale signorili. Qui diventa una vera arte, acquista regole determinate e assume un carattere e un andamento tutto particolare, tanto che si cominciò a far distinzione fra la danza popolare e la danza nobile. Il Cornazano in un suo *Libro dell'arte del danzare* composto sul finire dell'anno 1465 e tuttavia inedito, [2] ha appunto cura di avvertire che il suo lavoro fu ristretto a ricordare *quelli balli, et basse dançe che son fora del volgo, fabricati per sale signorili e da esser sol dançati per dignissime madonne et non plebeie.* Però esso stesso non disconosce la comune origine di queste danze, e là dove parla del ballo *la piva,* così dice: « È ballo da villa, origine di tutti gli altri, el suon suo fu trovato ne l'avena per gli pastori. Dall'avena a le canne palustri, da quelle, assotigliati gl'ingegni, si trasferì negli flauti et altri instrumenti facti e usati hoggi presso di noi et empiti di tante melodie che non havemo invidia al paradiso ». [3]

[1] *Reggimento e costumi delle donne,* parte prima.

[2] Codice vaticano, fondo Capponi, segn. col. n. 203. V. *Nota* di Gio. Zannoni in *Atti della R. Accademia dei Lincei,* Rendiconti, anno 1890, ser. IV, vol. VI, pag. 281 e segg.

[3] Altri Codici del tempo si conoscono contenenti descrizioni pratiche della danza, e tutti anteriori al 1465: Magliabecchiano-Strozziano XIX, 9 88, edito da F. Zambrini; *Trattato dell'arte del ballo* di Guglielmo Ebreo Pesarese, Bologna, 1873, nella *Scelta di curiosità letterarie,* disp. CXXXI; Senese L, V, 29. Cfr. De Angelis, *Capitolo dei disciplinati,* ecc., Siena, 1818, pag. 270; e Ilari L., *La Biblioteca pubblica di Siena,* 1847, tom. VII, pag. 96; Estense VII, A, 82, edito da Gio. Messori Roncaglia, *Della virtute et arte del danzare et di alcune opportune et necessarie particelle a quella perti-*

Al progresso della danza non è adunque estraneo il perfezionamento degli strumenti musicali, che fu uno de' fatti più caratteristici del rinascimento in Italia. In quel tempo la musica era diventata un bisogno, quasi una mania delle corti, e il saper ballare era reputato, non solo virtù lodevole, ma anche necessaria a' principi, alle principesse, a' signori, alle signore, alle donzelle e cavalieri, i quali godevano esercitarsi nella danza semplice e figurata, in grave contegno e sussiego movendo. Non si potrebbe fare una storia completa della danza senza seguirne passo passo lo sviluppo, e con ciò sarebbe facile riconoscere come essa fino a tutto il secolo XVI rispecchiasse ancora quelle abitudini cavalleresche contrattesi nel medio evo in tutt'Europa, e che solo nel seguente secolo cominciasse a rappresentare la caschevole galanteria francese. Infatti per buona parte del secolo XVI gli spettacoli più graditi in Italia in occasione di nozze e di altri felici avvenimenti erano le giostre e i tornei, che solevano farsi col concorso de' più illustri cavalieri, e alla presenza delle più nobili dame, ciò che aveva fatto dire all'Alighieri:

...... e vidi gir gualdane,
Ferir torniamenti e correr giostre.

Quando questi cominciarono a farsi più raramente, succedettero quelle azioni pantomimiche in cui l'arte di volteggiar il cavallo e quella di trattare la spada erano accoppiate colla danza. Questa danza esprimeva sempre un omaggio al sesso femminile, mentre poi in essa i cavalieri si studiavano di far pompa della loro figura, d' un portamento altero e

nenti, Modena, 1885 (nozze Santucci-Tavani). Cfr. *Giorn. degli erud. e curiosi*, Padova, 1885, vol. V, pag. 200; Ms. della biblioteca di Foligno edito da M. FALOCI PULIGNANI, *Otto bassedanze* di M. GUGLIELMO DA PESARO e di M. DOMENICO DA FERRARA, Foligno, 1887 (nozze Renier-Campostrini). Inedito nella Bibl. nazionale di Parigi esiste il cod. n. 963, che contiene un *Librazolo in vulgare de' balli et canti*, ove pure figura il nome del Cornazano, e che il Mazzatinti ha potuto riconoscere dell'anno 1463. V. MAZZATINTI, *Manoscritti della Bibl. di Francia*, vol. I, pagg. LXXXIX, XCII e 172. Cfr. *Nota* di GIO. ZANNONI, cit., pag. 284.

marziale, di agilità e di destrezza. Perciò i maestri di quel tempo insegnavano insieme queste arti. Negri, milanese, detto il Trombone, ci dà in principio del suo trattato la nota di que' signori che in occasione della venuta della serenissima regina di Spagna in Milano (1598) presero parte ai balli e ai combattimenti di spada e di rotella che nello stesso tempo fecero. [1] Prima del Negri, il Caroso componeva balli da esso chiamati il *Brando*, la *Barriera*, il *Torneo amoroso*, perchè cotali nomi rammentavano le allegrie solite a farsi nel medio evo dalle dame in onore de' cavalieri vincitori de' tornei. Lo stesso Caroso, per obbedire a tradizioni cavalleresche, si credeva in dovere di dedicare ogni suo ballo a qualche nobile dama del tempo; perciò faceva l' *Alba novella* in onore di Bianca Capello, intitolava il *Bentivoglio* alla signora Pellegrina Capello Bentivoglio, gentildonna veneziana, indirizzava la *Castellana* alla signora Isabella Castelli Malvasia, gentildonna bolognese, e via dicendo. [2]

Le regole che ci vengono date da questi trattatisti sono le più complicate. Vi sono le così dette regole di convenienza, le quali insegnano a portare leggiadramente la vita, a cavarsi la berretta, ad accomodarsi la spada, a pigliare la dama per condurla al ballo, a fare le riverenze. Senza le riverenze non si comprendeva la danza, e di queste ve n' erano di tre fatta: grave, minima e semiminima, rispondenti ad altrettanti movimenti che si facevano in tempo di musica. Ma riverenza dicevasi solo l'inchinarsi: per rialzarsi vi erano le continenze, anche queste gravi e minime. E il ballare non consisteva solo ne' passi, che erano di più sorta, ma anche ne' così detti *seguiti*, *doppi*, *riprese*, *trabuchetti*, *fioretti* e *capriole* in terza,

[1] *Nuovi inventioni di balli, opera vaghissima* di Cesare Negri, *milanese, detto il Trombone*, in Milano, appresso Girolamo Bordone, MDCIV, pag. 12 e segg.

[2] *Il Ballarino* di M. Fabritio Caroso di Sermoneta, *diviso in due Trattati*, in Venetia, appresso Francesco Ziletti, MDLXXXI; O. Chilesotti, *Danze del secolo* XVI *trascritte in notazione moderna dalle opere* di F. Caroso e C. Negri, Milano, 1884 (vol. I della *Biblioteca di rarità musicali* edita dallo Stab. Ricordi).

in quarta, in quinta, spezzate in aria e intrecciate. Oltre di che fino a diciassette movimenti nomina il Caroso: *cambio, trango, zoppetto, molinello, sottopiede, balzetto a piè pari, campanella,* ecc., i quali tutti dovevano essere imparati a memoria dal ballerino ed eseguiti colla più scrupolosa esattezza.

Però accanto a quest'arte finissima e colta nello stesso tempo, perchè ogni cavaliere e donzella che vi si accingeva sentivasi in obbligo di fornirsi di un corredo tutto speciale di cognizioni, non era mai venuta meno la tradizione della danza popolare. Nata questa spontaneamente fra gente rozza, assurgeva talora ad una bellezza tale, che la classe più nobile non isdegnava di farsela sua. Ed è così che la danza popolare alimentava la danza aulica. Come essa sia originata è difficile stabilire. Che sia la continuazione delle antiche *saltationes,* trasmesseci attraverso il medio evo da' buffoni e dagli istrioni, potrebbe darsi, se non fosse a considerare che la danza è una manifestazione spontanea, la quale non abbisogna che di date condizioni e disposizioni per ridursi in atto. Infatti noi vediamo il ballo apparire in tutti i momenti della vita de' popoli: per festeggiare nozze, per rallegrare conviti; vediamo intrecciare danze le fanciulle in primavera, quando s'ornano di fiori, e gli agricoltori in autunno, dopo le sudate fatiche della vendemmia. E la danza entra inoltre nell'orgia, nello stesso modo che presso alcune genti è dimostrazione di dolore che si fa sulle tombe de' defunti. Perciò le danze si rassomigliano anche a distanza di tempo. Gli antichi avevano tre sorta di danze: una grave detta *Emmelèa,* che risponde perfettamente alle basse-danze del XVI secolo; la seconda gaia detta *Cordax,* che risponde alle *gagliarde, volte, correnti* e *gavotte,* in gran parte in uso anche oggi; la terza *Sicinnis,* ballo grottesco, rispondente alle *branles* de' Francesi (*moresche* e *brande* del secolo XIV) e ai nostri tresconi.

Infatti in Italia, nella seconda metà del secolo XV e per tutto il seguente, è un vero rifiorire di danze. Dal più rozzo degli strumenti di suono adoperati per ballare prende il nome

uno de' più antichi balli, *la piva*. La *piva* e il *saltarello* vengono generalmente nominati insieme:

Ballo alla piva e ballo al saltarello,

dice il Doni nella XV delle *Stanze dello Sparpaglia*, [1] forse perchè l'uno non era che una variazione dell' altro. Ma non poche danze presero il nome dalla provincia o località da cui originarono o in cui divennero più famose, come la *veneziana*, la *bergamasca*, la *fiorentina*, la *romana* e la *siciliana*, che nel secolo XVI si ballavano già in tutta Italia; e la *polesana*, la *monferrina* e la *friulana* da Polesine, Monferrato e Friuli, famigliari fino al secolo passato nella Lombardia ed oggi nell' Italia centrale. E questa era detta dai più alta-danza, perchè per eseguirla dovevasi con isforzo sollevare i fianchi. Bassa-danza invece era quella più posata, in cui si misuravano solamente i passi e si attendeva più che altro alle varie positure del corpo, epperò preferita dalla classe signorile. La bassa-danza nel secolo XVI costituiva già una lunga serie di danze, molte delle quali troviamo ricordate da Guglielmo Ebreo, come la *Reale*, la *Zenevera*, l'*Alessandresca*, la *Mignotta*, la *Principessa*, ecc. [2] ed altre dal Caroso e dal Negri.

Tutti i balli che si trovano presso i trattatisti del secolo XVI sono stampati nell'intavolatura di liuto, che corrisponde alla nostra chiave di violino; ma è indubitato che si ballava in quel tempo anche con accompagnamento d'istrumenti meno perfetti, quali la *piva*, il *piffero*, la *rebeca*, il *colascione*, ecc., non solo fra il popolo, ma anche nelle sale de' signori, e ciò quantunque il violino avesse già fatto splendida comparsa. Da una corrispondenza autografa recentemente messa in luce apprendesi che nel 1522 Francesco Maria Della Rovere faceva ricerca di *pive* per ballare, ed aveva a questo scopo trattato con un tal Geminiano, che probabilmente era

[1] Str. 15.
[2] L. c., pag. 38 e segg.

persona esperta nel sonare tale istrumento, per averlo al suo servizio. Senonchè di costui, per mezzo di tal Sara, gli dava poco buone informazioni certo musico monaco e gliene proponeva altri. Allo stesso scopo il medesimo musico gli aveva « facto vedere un pifaro grossiss.° cum tre chiavi sua invenzione ». [1] A suon di piffero si ballava certamente in Venezia, parlandosene più volte dal Calmo. [2] Fra gli strumenti ad arco, il colascione e la rebeca erano i più rozzi. Il colascione, il cui nome è passato in vari dialetti ad indicare persona lunga e allampanata (bol. calissân) è l'istrumento che ha preceduto il liuto e ne aveva la forma, salvo il collo lungo con tastatura, ed era originariamente a due corde. La rebeca o rebecchino, che sonavasi assieme al colascione, come accenna il Lippi:

> Chi suona il rebecchin, chi il colascione, [3]

era principalmente uno strumento d'accompagno, che aveva un po' la forma della chitarra, epperò chiamavasi anche con questo nome.

Ma il liuto era l'istrumento ad arco più in voga nel secolo XVI, venendo esso adoperato tanto per accompagnamento di canto, quanto per ballo; [4] e non doveva essere supplantato che dal violino, che ne è l'ultimo perfezionamento. In un co-

[1] VITT. ROSSI, *Appunti per la storia della musica alla Corte d' Urbino* in *Rivista Emiliana*, I, pag. 460.

[2] V. *Lettere* pubbl. da VITT. ROSSI, Torino, 1888, lib. III, lett. 34, pag. 232, dove si nominano que' *pifaroni mantovani*, cui accenna anche il FOLENGO nell' *Orlandino* (IV, pag. 28).

> Ma per sonar gagliarde e lodesane
> Pifferi mantovani haggian il vanto.

[3] *Malmantile*, I, pag. 38.

[4] V. *Il libro di canto e liuto* di COSIMO BOTTEGARI fiorentino, pubbl. a cura del Co. LUIGI FRANC. VALDRIGHI nel vol. XXII-XXIII della *Biblioteca grassoccia*. Le canzoni che si cantavano dal popolo venivano anch' esse accompagnate col liuto; più spesso però colla viola, chitarra o chitarriglia spagnuola. V. *Notizie* su queste canzoni raccolte da SEV. FERRARI, *Documenti per servire all' ist. della poesia semipop. cittadina in Italia pei secoli* XVI e XVII in *Propugnatore*, vol. XIII, p. I, pag. 448. Per una completa storia di questo strumento vedi inoltre le recenti *Ricerche sullo studio del liuto* del prof. GIUSEPPE BRANZOLI, Roma, Ermanno Loescher, 1889, in-8.

dice inedito del secolo XVI, di cui ci viene data comunicazione da Gio. Sforza nel *Giornale storico,* si legge una *Tavola delle sonate di leuto,* in cui vengono inoltre indicati vari balli che si facevano con accompagnamento di canto; e questi sono: *Passo e mezzo, Pilliciotta, Pavaniglia, Spagnuola, Fiorentina, Gagliarda, Mattaccino, Saltarello,* ecc. [1] Dell' uso di ballare nel secolo XVI col canto parla il Calmo nel *Saltuzza,* là dove fa dire a Melindo: — *Fievre ve bata! Mo che no me chiamen anche mî per terzo, che fasemo una rosina in saltarelo.* Rosina era il nome di una canzone triviale che si cantava in quel tempo in Italia, la quale cominciava così:

Che bella chioma ch'ha la mia Rosina!
Rosina bella fa li la la la,
Viva l'amore e chi morir mi fa;

e passava in rassegna tutte le parti del corpo a discrezione del cantarino. [2] Di queste canzoni ve n'erano a iosa, alcune di esse esclusivamente destinate al ballo, dal quale s' intitolavano, altre ad un tempo canzone e ballo, come appunto la *Rosina,* la *Mazzacrocca,* ecc. Sappiamo che Tullia d'Aragona

[1] *Giornale storico,* VIII, pag. 312. La musica del saltarello si trova anche nell'*Intavolatura di liutto (sic)* di GIO. ANT. TERZI, Venezia, 1573.

[2] Ricordata da ALESS. TASSONI nel canto IV, str. 11 della *Secchia rapita,* dove pone in iscena la squadra del Fontanella, che già udiva:

Cantar non lungi la Rosina bella.

V. *Annot.* del SALVIATI, e da TEOFILO FOLENGO nella *Zaninotella:*

Nocte levo media, sono pivam, canto Rosinam.

Il D'ANCONA fu il primo a rilevare che una tale canzone si canta anche adesso in Italia, salvo che il nome dell' eroina è mutato, ed il primo verso suona:

Che bei capelli ch' ha la mia Marianna!

V. *Storia della poesia pop.*, Livorno, 1878, pag. 78; SEV. FERRARI poi nei *Docum.* cit., pag. 235, riferisce un'imitazione moderna della *Rosina,* che si canta nella nostra provincia, e da lui raccolta a Roncrio. Comincia:

Che bî piden che l' ha la Luigiola!
Pedini belli la Luigiola l' ha;
Li la mette un piè nell' acqua,
L' altro in barca, e la mano in sen.
O Luigiola bella,
Io t' amo e ti voi ben;

continuando « che bî gamben », « che bî titen », « che bel panzen », ecc.

era solita d'intrattenere presso di sè in Roma i suoi adoratori facendoli ballare la *rosina* e la *pavana* a suon di liuto, mentre s'accompagnava col canto, in cui era espertissima.[1] Quanto alla Mazzacrocca, che fosse una canzone, oltre rilevarsi dal *Centone bolognese* pubblicato da Severino Ferrari nel *Propugnatore*,[2] ne ha avuto conferma il Renier col ravvisarne un frammento in un codicetto di poesie musicali del secolo XVI, del quale dà notizia nella *Miscellanea filologica Caix-Canello*.[3] Che fosse un ballo lo stesso Renier lo rileva da una lettera di Teofilo Collenuccio al marchese di Mantova del 16 luglio 1494, dove si trova scritto: « Sto qui in ocio e solo ristoro trovo in tanti affanni, cioè la vostra figliuolina illustrissima, che è tanto piacevole e grata a ogni uomo, che io li divento pazzo drieto. La vedo tre o quattro volte al dì, advisandosi ch' io gli ho insegnato a ballare la *mazzacrocca* e il *mattarello*, onde la speranza ch' ella riuscirà una bona e galante ballerina ».[4] I due balli si trovano anche ricordati nel *Baldo* del Folengo, e nominati insieme:

mihi fac matarellum
Fac spingardam, fac spagnam, mazzaque croccam.[5]

L'essere poi questi balli un lieto passatempo della giovane Eleonora, figlia del marchese Francesco e Isabella di Mantova, non toglie ch'essi entrassero nel novero di quelle canzoni oscene per le quali si aveva tanta predilezione in quel tempo.

Se dobbiamo credere all'esempio che ci offre il Buonarroti nella *Tancia*, queste canzoni a ballo venivano fra il po-

[1] V. GIRALDI CINTIO, *Ecatomiti, novella del Saulo*, I, pag. 145 (Edizione Monteregale).

[2] L. c., pag. 445.

[3] V. pag. 237 nota. Cfr. *Giornale storico*, XI, pag. 305.

[4] *Giornale storico*, XI, pag. 304.

[5] Ediz. PORTIOLI, I, pag. 158. Lo *spingardò* si trova anche ricordata in un'*Egloga* di BRAGHIN CALDIERA. V. LOVARINI, *Le canzoni pop. in Ruzzante* in *Propugnatore*, N. S. v. I, p. I, pag. 320. Un gran numero di queste canzoni ha inoltre nominate il dottor LUDOVICO FRATI a proposito di un'*Egloga rusticale del 1508* in *Giornale storico*, XX, pag. 186 e segg.

polo anche improvvisate. Alla scena VII dell'atto V, ballando tutti insieme, pigliano le parole dalla canzone di Checco:

Da piani e da valli
Monti e colline,
Belle vicine,
Venite a' balli,
Liete e festose
Spargete rose,
Cinte intorno d'un guarnello
Di bucato bianco e bello.[1]

Poi seguono intermezzi *a solo* come questo:

Io ho una covata d'anitroccoli,
Che stanno a diguazzarsi in un pantano
Così piacevolin, che quando io toccoli,
Mi beccan la lattuga nella mano:
Te gli vo' dare, e 'nsiem un pâ di zoccoli,
Ch'hanno giugge rosse e son d'ontano,
E un cappel co 'l vel, co' dinderlini,
E sei cappi di seta incarnatini;

il quale, quantunque si dimostri di fattura non popolare, ha tuttavia la forma dei canti popolari che ancora corrono in Toscana. E cantando tutti insieme di nuovo:

Ciapin si scuote
E fa le ruote
E su 'l terren Checco si sbalza
E 'l piè batte, e' fianchi innalza,

fanno a pennello la descrizione del *ballo del paesano*, allora in uso, il quale altro non era che la *Countrydance* degl'Inglesi, cioè danza della contrada o della campagna. Come pure colle altre parole del coro:

Il ballo s'intreccia
Braccia con braccia:
Mentr'un s'allaccia
L'altro si streccia,

si descrive il *ballo della catena*, che si fa ancora nel Piemonte e nel Veneto, intrecciando braccia con braccia.

[1] Correva infatti nel secolo XVI per le bocche del popolo una canzone che cominciava:

Da piani e da valli
Monti e colline...

V. D'ANCONA *St. della poesia pop.*, Livorno, 1877, pag. 437.

E qui cade acconcio dire come questa seconda specie di balli, cioè di *figurazione*, avessero preso nel Cinquecento fra il popolo la maggior voga. Il Buonarroti stesso ce ne dà notizia nella sua *Fiera* in una veglia pubblica introdotta in casa del Podestà, dove questi dà ordini che non

> s'indugi
> A apparecchiar le stanze, ove ricetto
> Abbian le gentildonne,
> E le camere ornar di quelli arredi
> Ch'han più del riguardevole;

e raccomanda a Muzio, suo uom di rispetto, di raccogliere

> Della classe minor donzelle e spose,.

ed aggiunge:

> Avvisate
> A' giocolieri, e a' bagatellieri
> E a quei, che di scherzi e di trastulli
> Son maestri più sperti, il nostro spasso;
> Moresche, mattaccini, messeratiche
> Fareste radunar. E se dà il caso
> Ch'alcun del ballo della contadina
> In ordine vi sia, quel non ci manchi
> In maniera nessuna.

Nel *ballo della contadina* salgono alcuni uomini sopra le spalle di altri, che di maggiore forza e numero posano in terra, facendo cerchio, ed altri in minor quantità salgono sopra i secondi, ed infine uno di minore età sopra i terzi. E quindi a tempo di suono, cominciando da quello di cima, fanno ciascuno la loro tombolata, siccome descrive il Muzio, che al Podestà risponde:

> Sì, ch' in questo
> Comunissimo è 'l gusto in osservando
> Quei torrioni d'uomini sovrapposti
> Poi tombolare e rotear per aria
> Cadendo in piedi a tempo. [1]

Assai più comune era nelle veglie il così detto *ballo della mestola,* che costumavasi fare per introduzione al ballo,

[1] Atto IV della giorn. II, scena I. È ciò che posteriormente a Venezia si cambiò in un giuoco, che prese il nome di *Forze d' Ercole.*

nel quale colui che è eletto maestro tocca col mestolino le mani a quelle donne che invita al ballo, eppoi tocca le mani ad altrettanti uomini, i quali colle donne invitate vanno a ballare; e nel ballare il maestro dà il mestolino ad una donna, ed ella va con esso a toccare tanti uomini e tante donne, e così di seguito. [1] Finge che si faccia questo ballo anche il Lippi nel *Malmantile* alla festa di Bertinella, dove essendo toccato di fare da maestro al duca Baldone, egli invitò Bertinella, percotendola col mestolino sulle mani sì sconciamente che le sbucciò le nocca. [2] Ma nella buona società si faceva questa figurazione colla pezzuola o fazzoletto, che ballando si gettava man mano a quello che si voleva invitare, e però veniva detto *ballo della pezzuola* o *del fazzoletto.* [3] E questo era già qualche cosa dei moderni *cotillons*. Comunissimo era poi il così detto *ballo della torcia,* il quale, al contrario del precedente, secondo la notizia che si trova nel canzoniere tassesco, voleva esser l'ultimo fra tutti i balli che si facevano nella festa, ed era riposto nell'arbitrio di ciascuna persona nelle cui mani perveniva la torcia, ammorzandola, di terminare quella danza e la festa insieme. [4]

Nella buona società si faceva inoltre un ballo, il quale solleticherebbe oggi forse un po' troppo la gioventù, e che ci viene descritto dal Muzio in una lettera indirizzata alla contessa Desana, pubblicata da A. Zenatti nel *Fanfulla della Domenica,* anno II, n. 5: « Et fu subito dato negli strumenti

[1] Buonarroti, *Fiera,* atto III, della giorn. IV, scena VIII:

E di sudice udimmo andar attorno
Mestolate, e intronar gomiti e nocca.

[2] Min. IX, pag. 51.

[3] Min., l. c. Cfr. Buonarroti, *Tancia,* atto III, scena II, v. 18.

[4] Cons. Angelo Solerti, *Ferrara e la Corte estense sulla seconda metà del secolo* xvi, Città di Castello, 1891, pag. lxxvi. Era forse la stessa cosa che la *branle à la torche,* ch'ebbe umili origini in Borgogna, e venne poscia detta danza de' gran signori; e probabilmente l'una e l'altra traevano origine dall'antichissimo giuoco cui accenna Lucrezio nel suo poema, quando paragona le generazioni che si succedono, trasmettendosi la vita, ai corridori nel giuoco della face, *quasi cursores vitaï lampada tradunt.*, II, pag. 78. Cfr. Pausania, *Att.* XXX, che descrive cotal giuoco.

et si ballò il ballo che chiamano il *brando*, dove tutti gli uomini ballano con tutte le donne, et in lasciando quella che hanno, bacian quella che pigliano et così van continuando in fin che ripigliano la sua, et in ripigliandola la baciano ». Nella *Vita d'oro*, che si fa oggi nella provincia bolognese, i ballerini, finito di danzare, fanno pudicamente l'atto di baciarsi, ma non l'eseguiscono; parimente nello stesso ballo in Toscana il ballerino si limita a dire alla donna:

> O vita d'oro, vita d'argento!
> Dammi la mano che son contento. [1]

Intanto una grande rivoluzione avveniva nell'arte della danza, dopo che Bergonzio di Botta aveva fatto eseguire un ballo d'azione in una festa data a Tortona nel 1489 in occasione delle nozze di Galeazzo duca di Milano con Isabella d'Aragona. [2] Comincia da questo momento quella maniera di ballare che si chiama pantomimica, e rivivono quegli spettacoli scenici ch'ebbero nella Grecia e in Roma antica giorni splendidi, e i quali, specialmente al tempo d'Augusto, il popolo correva a vedere con entusiasmo; ma furono poscia aboliti da Traiano, e condannati dai pontefici, perchè accompagnati da oscenità. I Francesi fanno datare da questo momento il rinascimento della danza. Infatti portati questi spettacoli in Francia, acquistarono colà la maggior diffusione e il più grande sfarzo. Quando Caterina de' Medici andò in Francia sposa ad Enrico II, vi portò il gusto e la passione per la danza che aveva ereditato alla corte di Toscana, dove il magnifico Lorenzo, suo grand'avo, era stato esso stesso inventore di balli. [3] Senonchè, mentre in Italia quest'arte attingeva alle fonti purissime del sentimento artistico, in Francia era destinata a

[1] Nella Lombardia e nella Liguria si fa anche adesso un ballo detto del *basin*.

[2] Cons. ARTEAGA, *Le rivol. del teatro musicale ital.*, cap. XVI; MENESTRIER, *Des rappresentations en musique anciennes et modernes*, Paris, 1681, pag. 157 e segg.

[3] La *Venus* e la *Zauro*, due bassedanze, la cui descrizione si trova nel *Trattato* di GUGLIELMO EBREO, l. c., pagg. 65 e 68.

seguir presto le abitudini contratte al tempo di Francesco I e di Margherita di Valois, e abbandonarsi quindi al capriccio ed al libertinaggio. Fu Caterina che inventò i più strani balli, fino a far comparire le sue damigelle in capelli sparti e seminude nella gran sala delle Tuilleries, e ciò per onorare alcuni personaggi stranieri. [1] Questa passione si accrebbe in lei ed attorno a lei quando in seguito ragioni politiche la consigliarono ad intrattenere la Corte in continue divagazioni. Epperò sono ricordevoli le feste da essa date a Bajona, dove si era combinato il ritrovo con sua figlia regina di Spagna e moglie di Filippo II, e dove appunto vuolsi si tramasse il massacro di San Bartolomeo. Volle la regina di Francia che si desse un gran ballo in un' isoletta fronteggiante la riviera di Bajona, luogo assai ridente, dove natura insieme ad arte aveva formato una guisa d'anfiteatro. Fece preparare il tutto per una fantastica illuminazione, e all'ora fissata damigelle in costume di ninfe e gentiluomini camuffati da satiri entrarono in iscena eseguendo diverse azioni, mentre numerosi istrumenti suonavano e cori cantavano. La festa non andò senza uno splendido pranzo, durante il quale truppe di danzatori e di danzatrici delle vicine provincie furono ammessi a ballare, ciascuno all'uso del proprio paese. Si vide perciò che quelli di Poitevin ballavano le loro *branles* al suono delle cornamuse; i Provenzali le loro *volte* al suon de' cembali, che i menestrelli battevano con una mano, mentre coll'altra sonavano il *flageolet* (specie di zampogna); i Borgognoni e quelli della Champagne i loro balli figurati coll' *hautbois* (*oboè*, con nome italiano del tempo *dolzaina*) e il tamburello; e finalmente i Brettoni eseguivano i loro *passepieds* e le loro allegrissime *branles*, propriamente dette *thriorys*, al suono dei tamburi. Alle quali danze la Corte contrapponeva il *passo e mezzo* italiano, la *pavana* spagnuola, la *corrente*, la *burée* e la *sissone* francesi. Senonchè questa festevole gara

[1] V. Brantôme, *Les vies des dames illustres françoises et étrangères. Discours II, de la Reyne mère des nos Roys derniers, Catherine de Medicis.*

fu repentinamente troncata da un terribile uragano, che in un attimo rovinò tutti gli apparati della festa. Gli allegri suoni si mutarono allora in grida di spavento. Si videro ninfe in braccio a satiri, e la danza finì in una fuga generale. [1]

Tra i primi balli scenici vedutisi in Italia si ricordano quelli bellissimi eseguiti nella rappresentazione della *Calandra* del cardinal Dovizio da Bibbiena, la prima commedia in prosa recitata in Italia, descritti in una lettera di Baldassare Castiglioni che trovasi nella *Raccolta* dell'Atanagi. [2] Ma la decadenza de' principati e insieme delle splendide Corti italiane, mentre cagionava già il tramonto di quella danza che fu un tempo tanto in voga fra i nostri signori ed il nostro popolo, poteva tanto meno favorire questo nuovo indirizzo dell'arte. L'Italia inoltre entrava in un altro periodo politico ed artistico: era la Francia che faceva suo pro' dei nostri allori sfrondati. I nostri maestri cercarono infatti oltremonte quella fama che forse presso di noi non avrebbero ottenuta. Il Baldassarini in Francia trovò facilmente modo di accomodarsi ai gusti di Caterina de' Medici e di Enrico II, e fu inesauribile inventore di balli. Fu desso che preparò la famosa festa per le nozze del duca della Gioiosa con Margherita di Lorena, la cui spesa vuolsi ascendesse ad un milione e duecentomila franchi. [3]

Anche in Francia però il fiorire della danza teatrale fece presto dimenticare le naturali allegrezze del popolo, le quali chiamate prima a contributo della scena, vennero poscia modificate secondo il talento de' musicisti, de' coreografi e dei danzatori. Il poeta Loret, rendendo conto nella sua *Muse historique* d'un gran ballo di Corte, dice:

[1] L'aneddoto è raccontato nelle *Memorie della Regina* MARGHERITA DI VALOIS, e dal BONNET, *Histoire de la dance*, Paris, 1724, pagg. 122-26.

[2] Venezia, Zaltieri, 1561, I, pag. 179.

[3] *Balet comique de la Reyne faict au nopces de M. le Duc de Joyeux*. etc., 1582, con fig. e musica riprodotta anche nell'*Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, 1780. Cfr. MENESTRIER, l. c., pagg. 192-93, dove si trova la descrizione di questa festa, e ARTEAGA, l. c.

Il est vray qu'on ne danse pas
La pavanne, ny le cinq pas
Qui, dès temps de mon enfance,
Avoient beaucoup de vogue en France;
Ny les branles de Metz non plus:
Ce sont de vieux airs superflus.
Mais ony bien les marionnettes,
Les Cassandres, les boivinettes
Et mesme aussy les tricottets,
Qui ravissent omnes gentes.[1]

La moda prende il posto del gusto artistico. La *gavotta* si eseguisce solo alla maniera che soleva ballarla Margherita di Valois. I *minuetti* del Lulli non sono fatti sulle svelte giravolte de' contadini d'Angiò, ma sui passi gravi che solevano eseguire i re di Francia magari sulla scena per farsi applaudire. Luigi XIV, che in sua gioventù rispetto al teatro ebbe debolezze pari a quelle di Nerone, battezzò appunto il *minuetto* il ballo de' sovrani; e fu forse per ciò che questo ballo sopravvisse fino alla rivoluzione francese.

Intanto questa moda e queste danze scesero in Italia, dove piovvero pure molti maestri per insegnarle; e divennero il principale passatempo di quella società gaudente, che fu sempre dimentica delle glorie e impassibile alle vergogne della nostra Italia; non però del popolo, il quale non ballò più con entusiasmo che intorno agli alberi della libertà al suono della Carmagnola:

Allons dansons la Carmagnole,
Vive le son, vive le son;
Allons dansons la Carmagnole,
Vive le son du canon!

[1] V. Genin, *Recreat. philol.*, Paris, 1888, I, pag. 397.

II.

LA DANZA NEL CONTADO E NELLA CITTÀ DI BOLOGNA SPECIALMENTE NEL SECOLO XVII.

La danza seguì in Bologna presso a poco le vicende generali. Alla fine del secolo XVI nel contado la troviamo ancora dinanzi alle chiese o in prossimità di esse; il che vuol dire che ne era uscita da poco tempo. Certo allora le feste religiose e le profane assai facilmente si confondevano, come del resto accade anche oggi in molte parti.

Però nell'anno 1590 il Vice-legato bolognese pubblica un bando - per provvedere all'antico abuso introdotto fra i contadini, i quali invece di attendere ai divini uffici, attendono ai suoni, balli e feste, e a fare ridotti, onde ne nascono poi risse, ecc. - quindi proibisce a chiunque, sotto pretesto di feste delle chiese de' loro comuni, di sposalizi di donne od altro, di fare in qualsivoglia luogo del contado di Bologna feste, trebbi e ridotti per ballare, sotto pena di scudi cento, oltre le pene corporali. [1] Senonchè disposizioni così assolute erano troppo contrarie alle abitudini invalse presso i nostri villici per poterne ottenere un gran risultato. Si dovettero attenuare, concedendo per i balli e feste apposite licenze in iscritto, quando fossero richieste, e comminando pene solo per quelli che avessero ballato senza provvedersi di tali licenze. [2]

La danza è stata in ogni tempo il divertimento più gradito della gioventù, e presso i villici specialmente la maniera

[1] Bando del 5 maggio 1590, nella *Raccolta* MERLANI (Bibl. Comunale), anni 1588-92, fol. 135. Cfr. Bando del 4 settembre 1596, nel quale si dice che le pene corporali erano tre tratti di corda.

[2] *Bando di prohibitione di far festa et balli in contado pubblicato in Bologna alli 29 agosto 1609* in *Racc.* cit., anni 1606-11, fol. 289.

più naturale di comunicarsi l'allegria, l'occasione più facile degli amoreggiamenti. Favorita in principio, anche presso di noi, dalla Chiesa, e adoperata per maggiormente solennizzare le sue feste, quando assunse un carattere troppo profano si volle bandire. Troppo tardi: perchè essa era già entrata nei costumi delle popolazioni, era divenuta una conseguenza delle relazioni fra famiglia e famiglia, un'abitudine quasi giornaliera.

Perciò nelle commedie rusticali del tempo troviamo continui accenni alla danza. Nella *Pluonia ed Castiun di Peppl* di Fulvio Gherardi così si fa dire alla protagonista:

> PLUONIA. Lu iera un ragazzel e mi uña ragazzella, tut l'fiest la bassora al suleva vgnir i piva a sunar a ca nostra, st'barba zegn n'sintia si priest l'armunia, ch'al currea pr' ballar, e svelt cum'pdurlin al m'chiapava pr men, qusi fett l'inchin,- andeven drie gl'hor faghend la Pavaniglia o al Vilan d'Spagna. [1]

Nel *Villano nobile* di Ventimonte sono introdotti come intermezzi il *Ballo delle contadine*, che doveva essere una specie di contraddanza, epperò altra cosa che il *Ballo della contadina* di cui sopra abbiamo parlato; la *Moresca*, ballo assai in uso a quel tempo derivato dalle antiche danze pirriche; e il *Ballo degli uccellatori*, venutoci forse dalla Toscana. [2]

E nell'*Ebreo convertito* del Laffi, specie di commedia morale, dove s'introduce per la prima volta presso di noi la maschera del dottor Graziano, questi, a nozze combinate, dice:

> E mi battrò col zembal la moresca,

che era appunto la maniera di eseguire questo ballo. [3]

[1] *La Plronia* | *Da Castiun di Peppl* | *Comedia Rusticale* | *di* FULVIO GHERARDI | *Detto l'Acquatepida* || In Bologna, | Per Carl'Antonio Peri, 1663, all'In|segna dell'Angelo Custode | Con licenza de'superiori. — Il *Villan di Spagna* si fa anche oggi in Toscana. V. TIGRI, *Canti popol. tosc.*, prefazione, pag. LXI.

[2] *Il villano nobile;* Comedia rusticale del signor CESARE VENTIMONTE, in Bologna, per Gioseffo Longhi, 1669.

[3] *L'ebreo convertito overo la Fortuna di Emanuele* (di D. DOMENICO LAFFI), in Bologna, per gli eredi Pisarri, 1662.

Favoriva l'amore per la danza nella nostra provincia l'essere qui rimaste vive più che altrove, e in gran parte fino a' nostri giorni, le tradizioni ricordanti l'uso che avevano i pagani di celebrare ogni solennità campestre con feste e con tripudi. Infatti i nostri coloni, come già gli antichi, facevano allegrie per maggio, quando tutte le piante sono in fiore, andando attorno col classico majo da piantarsi dinanzi alla casa dell'innamorata: consuetudine rimasta oggi specialmente in Toscana, ma nella nostra provincia trasformatasi in una questua. Accendevano i falò per San Giovanni, rispondente alla pagana festa del sole, danzando *a la rusà* (alla rugiada), che si riteneva propizia per i vigneti, onde anche oggi si dice:

San Zvan mett al sug in t'l'ù,

quasi traduzione del dantesco

... calor del sol che si fa vino.

E sopratutto si divertivano per la vendemmia, altra volta chiamata festa dell'intemperanza, trescando fra i tini spumanti dei vini nuovi.

La stessa maniera di ballare de' nostri villici accennava ad una continuazione di quella degli antichi. Quel saltare in cadenza, battendo fortemente i piedi per terra, come si fa anche negli odierni tresconi, ricorda probabilmente l'antico *tripudium* o ciò che ancora dicevasi *tripudium sonivium* spiegato da Festo *Pro sono qui terra pavitur*, onde *terrapavium*, *terripudium*, *tripudium*. Infatti Orazio nella sua ode in morte di Cleopatra, invitando i suoi coloni a far festa, dice:

Nunc est bibendum, nunc pede libero
Pulsanda tellus [1]

cioè: *Ora è tempo di bere e di battere il piede nudo per terra*, intendendo ballare. La qual maniera, per una ragione assai

[1] Orazio, *Odi*, I, 17.

facile a comprendersi, più che presso di noi si è mantenuta nella campagna romana e nell' Umbria, sopratutto nel ballo il *saltarello*, specie di trescone, eseguito da coloni a suon di cembalo, in cui pare - secondo quanto ne dice il Livi - che la terra tremi loro sotto i piedi, tanto fortemente li battono saltando, mentre poi stan ritti su di essi con una gravità ammirabile. [1]

Queste feste e queste danze solevano farsi nelle nostre campagne, come già anticamente, sotto l' azzurra volta del cielo e sul verde tappeto de' prati. Solo quando le miti aure dell' autunno cessavano e i rigori del verno cominciavano a farsi sentire, il ballo cercava di rifugiarsi al coperto, dando luogo ai così detti *trebbi* o *traboldane*. Siccome però nel tempo di cui parliamo nelle case de' nostri villici non c' era una grande abbondanza di locali adattati per simili divertimenti, così i balli nell'inverno solevano generalmente tenersi nelle osterie o taverne, e quindi dall' adunarsi di più persone in un medesimo luogo venivano chiamati *ridotti*, con voce più generica *festini*, come continuano a chiamarsi anche oggi.

Nel *Festino del Barba Bigo della Valle*, descrittoci dal Croce, sono ricordati gl' istrumenti che per ballare allora si adoperavano nella nostra provincia:

GABRIEL. A turen Pier dal Mulin
Ch' sona ben al rbghin,
E Magnan d' barba Zon
Anca lu cun al viulon,
E Malot so fradel
Cun la piva. Oh veti là!
Sunadur dum s' va? [2]

[1] CARLO LIVI, *Delle risaie e della vita del loro coltivatore in Italia*, nella *Nuova Antologia*, XVIII, pag. 599.

[2] *Il festino* | *del* | *Barba Bigo della Valle* | *dove s' intende una festa di contadini nella* | *quale si trovano a ballare molte putte e* | *garzoni. Con il modo di dare i balli all' usanza contadinesca.* | *Et in ultimo la gran questione successa fra dui* | *villani in la detta festa per la quale ogni* | *cosa va in conquasso. Del* CROCE || In Bologna, presso li Eredi del Cochi. Con licenza de' | superiori et privilegio (s. a. Altra ediz. del 1609).

Erano questi festini veri tornei di danze. Fra i balli rammentativi troviamo il *saltarello*, che in quel tempo si faceva diggià anche nella nostra provincia:

BARBA BIG. Barba Pghin in fed mia
Cha si anc in bona aità
Es vuoi anca mi ballà
In sta sira un saltarel;

il *bergamasco*, ballo proprio de' contadini, che nella musica e fors' anche nella maniera somigliava molto alle odierne monferine:

MARCON. A voi piar qui l'Anzlina,
Prche le la mi vsina:
Su sunam un bergamasc
E tgni dur in fin ch' a casc;

la *violina* e la *moretta*, due canzoni a ballo: [1]

BASTIAN. Sunam donca la viulina
E no no, fam la muretta.

[1] V. *Canzone* | *della* | *Violina* | *di* GIULIO CESARE CROCE || In Bologna, per Bartolomeo Cochi al Pozzo Rosso, 1610 | Con licenza de' superiori. — Al verso del front è un — *Sonetto* | *sopra la canzone* | *della Violina* | *nuovamente revista et corretta* | *dall'Accademico Frusto* (cioè dal CROCE) — dove si dice che il Croce ha restituito la canzone alla sua primitiva forma. Consiste questa in 43 strofe formate dalla ripetizione di due soli versi:

Compare, mio compare — um um,
Compare, mio compare — um um,
Dove andate così per tempo — fa la la la,
Dove andate così per tempo — fa la la la, ecc.;

onde si deduce che tutto l'effetto della canzone dovesse certamente derivare dal ritmo musicale. Fu pure pubblicata da SEV. FERRARI nel *Giornale di filologia romanza*, III, 58. — Altre canzoni a ballo in voga nella nostra provincia in quel tempo sono pure ricordate nel *Tramutamento sopra un amante affamato et una cuciniera* di G. C. CROCE, in Bologna, presso l'erede del Cochi al Pozzo Rosso. Con licenza de' superiori — dove, dietro invito dell'amante, si fa dire alla

CUCINIERA. Se t'ho promesso trarre
Giù minestra e boion
Io non son per mancare
Pur che tu con il son
De la tua dolce
E cara chitarrina
Cantar la violina
Venghi, o la Girometta
Che ti darò per giunta
Una polpetta.

Ma pare che il *Ruggero* tenesse allora fra i balli un posto distinto:

PIRON. Fa d'grazia un po' d'Ruzir.
Vien inienz ti Flippa,
Ch' scussemna un po' la trippa,

accennando a' gran salti che bisognava fare per eseguirlo; e descrivendolo:

Ah Flippa viem apres
Fermat mo li dund tiès,
E sta salda lì in si pié
Fin ch' t' vi cham ferm mi;
Ch' ma son ferm balla po' ti,
Prche al va qusi st' bal.

Simili certami di danze erano propri dell' antica Grecia, come fa fede il festino di Clistene descritto da Erodoto

a cui l'amante affamato:

BADILE. Non sol la Girometta,
Ma ancor la Bustacchina,
La mena la gambetta
E la Molinarina.
Deh non più guerra
Per me, gentil Signora,
La pastorella ancora,
La Togna e la Mongarda,
Poi ti farò un Ruggero
E una Gaiarda.

Quanto alla *Girometta* (forse da Girolametta), si trova a stampa una *Canzone di Girometta con altre stanze,* ecc., in Venetia, in Frezzaria al segno della Regina, MDLXXXVII, la quale comincia:

Noi siamo in tre sorelle
Tutte e tre pulite e belle
Tutte e tre d' un gra, Girometta
Tutte e tre d' un gra.
La più bella e la più graziosa
La più bella e la più graziosa
Venirà con mi, Girometta,
Venirà con mi, ecc.;

e da cui è derivata la seguente, che si canta oggi nella nostra provincia:

Noi siamo in tre sorelle
E tutte e tre d' amor,
L' una l' ha nom Costanza
Quell' altra Gentilfior.
Costanza la più grande
L' è stata domandà;
Stasira al la dimanda,
Doman la sposerà, ecc.

Col nome dialettale di *Mulinarela* troviamo riportata una sonata da ballo in un manoscritto musicale del sec. XVII, di cui avremo a parlare in seguito, ma in lettere, come si soleva fare per le canzoni. Collo stesso nome si

nel VI libro delle *Istorie;* e di essi non è ancora del tutto cessato l'uso in oggi nelle nostre campagne. Nel tempo di cui parliamo si facevano anche nelle altre provincie, dove solevasi destinare un premio a' migliori danzatori, benchè assai modesto, e cioè generalmente rose e viole. Ma il *festino* del Barba Bigo non ebbe un troppo lieto fine, perocchè, natavi una gran baruffa, *andò* (dice il Croce) *ogni cosa in conquasso,* e le donne, tremando per la paura e maledicendo al ballo, dovettero darsi alla fuga.

Passando dalla campagna alla città, la danza si era anche da noi naturalmente raggentilita, ed avea man mano assunto quell'eleganza e quella teatralità che ci era stata comunicata dalla vicina Milano, che in quest'arte allora era reputata maestra; non però fino al punto di competere con essa, giacchè Bologna, per molto tempo di seguito occupata in intestine lotte, rimorchiata di quando in quando da'Pontefici e venuta finalmente sotto il secolare dominio della Santa Madre Chiesa assai prima della reazione religiosa, aveva provato meno delle altre città italiane l'influsso del rinascimento, epperò ne' suoi costumi si era conservata non poco medievale. Ma noi non potremmo parlare della danza in Bologna, specialmente nel secolo XVII, senza prima accennare alla società che in quel tempo vi si distingueva.

Bologna, sotto il felice governo de' Pontefici, doveva certamente il suo splendore al gran numero di famiglie nobili e ricche che l'abitavano, la maggior parte delle quali, lasciati i loro feudi e castelli, erano venute in diverse epoche e cir-

canta anche oggi nella nostra provincia una canzone sopra il solito motivo della bellezza della donna, e che comincia così:

> Chi l'ha fât chi bî piden?
> Am j'ha fât la Mulinaræla,
> Povera Lisa bæla
> Nessun ti sposerà.
> Mulinaræla prilla, ecc.

Che lo stesso Ruggero poi fosse originariamente una canzone a ballo può provarlo anche questo che nel secolo XVI si cantava un'aria dell'*Ortolano,* o *Ruggeri,* che cominciava:

> Donne, mi chiamo il maturo,

la quale era probabilmente quella cui si riferisce il Croce. V. D'ANCONA, *Storia della poesia pop.*, pag. 437: *Tavole delle arie,* ecc.

costanze in città, attrattevi dalle guerre civili e non meno dal desiderio di godervi il frutto de' loro possedimenti. Tutte queste famiglie avevano in città più o meno splendide residenze, arredate secondo l'arte e il gusto del tempo e spendevano gran parte de' loro averi in continue feste e nel lusso. La parte che i nobili esercitavano nelle cose del comune era un pretesto per far pompa e sfarzo, non solo, ma una continua occasione di divertimento. Basti ricordare l'ingresso del Gonfaloniere e degli Anziani all'elezione che si faceva ogni bimestre. Il palazzo del nuovo Gonfaloniere era in quest' occasione sontuosamente apparato e guardato alle porte dalla milizia cittadina, ed era aperto ad ogni sesso e condizione di persone, trattate per lo più con bibite e rinfreschi. Il Gonfaloniere riceveva man mano i Senatori, gli Anziani, i Nobili, ecc., poi in gran corteo, per una strada ricoperta di sabbia aurata, s' avviava verso il pubblico palazzo, dove l'aspettavano il Gonfaloniere e gli Anziani scaduti. Ivi, fatta la debita visita al Legato e Vicelegato, nelle cui mani dovevano i nuovi magistrati prestare giuramento di fedeltà alla Santa Sede, *toccando il vessillo della Libertà*, si disponeva ciascuno al gran pranzo di gala, dato a spese del pubblico, al quale non mancavano mai d' intervenirvi Sua Eminenza il Cardinal Legato e Monsignor Vicelegato. Il popolo, come sempre ogniqualvolta vede i suoi padroni godersela, gongolava e applaudiva dalla piazza.

Il far festa e il divertirsi ad ogni menoma circostanza era peraltro in quel tempo costume generale di tutta Italia, tantochè fuori si diceva: *In Italia troppe feste, troppe teste, troppe tempeste.* La straordinaria continuità di sfarzo e di scialacquo che si vedeva da noi, non meno che altrove, aveva procurato a Bologna, oltrecchè il titolo di *dotta*, quello di *grassa*. Ma si diceva poi anche: *Bologna la grassa, e Padova la passa.* Certamente non era tutt' oro quello che splendeva. La storia non ha mai registrato tanta carestia e tanta fame come in quel tempo. I banditi organizzati scorrazzavano le nostre campagne; i contagi erano la messe ordinaria delle nostre popolazioni: così che migliaia di braccia venivano annualmente distratte dalla

agricoltura per ingrossare la falange già numerosa degli oziosi e miserabili delle nostre città. [1] Una descrizione di Bologna dell'anno 1623 divide così i suoi abitanti: uomini 19 760, donne 21 190, fanciulli 9096, zitelle 7560, preti regolari 110, monaci e frati 873, monache 2630, collegiati 242, servitori 2166, serve 3164: totale 66 799; a cui se aggiungi 1600 studenti, non computati nel presente calcolo, si forma la cifra di abitanti 67 390. [2] La quale descrizione non ci offre invero i dati secondo la distinzione che si faceva allora di nobili, cittadini e mercanti in confronto della così detta *bassa plebe;* tuttavia se al servidorame, ai preti, ai frati ed alle monache, alle spie del Governo e dell'Inquisizione, a' soldati del papa, aggiungi le meretrici, i mendicanti e in generale tutta la clientela della festa della porchetta e della côlta, puoi facilmente argomentare che doveva essere stragrande il numero di persone che allora erano solite a trarre un'esistenza parassita, necessario codazzo del resto di tutti i Governi del vecchio stampo.

Bologna vantava tuttavia in quel tempo un gran numero d'istituzioni ospitaliere e di beneficenza, la maggior parte delle quali a profitto delle donne. Aveva infatti un ospizio per le malmaritate e molti ritiri per donzelle, oltrecchè molte di queste venivano annualmente dotate per elemosina. [3] Quasi in com-

[1] OLINDO GUERRINI, *La vita e le opere* di G. C. CROCE, Bologna 1879, pag. 21 e segg.

[2] *Breve | descrittione | delle cose notabili | della città e contà | suburbij e diocesi di Bologna*, ecc. || In Bologna, per Nicolò Tebaldini, 1623 | Con licenza de' superiori; Cfr. GHISELLI, *Cronaca ms.*, della *Bibl. Univ.*, vol. XXIV, pag. 53, secondo cui in un censimento fatto per la città e contado nell'anno 1618 risultarono per la città 67,000, e pei suburbi, cioè fino a tre miglia dalla città, 17,000; LETI, *Italia regnante*, Genova, 1675, p. II, lib. VI, pag. 454, che dà il numero di 72,000 abit., e SALVIONI, *La pop. di Bologna nel sec.* XVII in *Atti della R. dep. di st. patr. per le prov. di Romagna*, serie III, vol. VII, pag. 1 e segg. È curioso rilevare che questa cifra si era di poco aumentata sino alla metà del nostro secolo. Nel *Quadro topogr. fisico e stor. della città di Bologna con pianta della med.*, incisa da A. NINI, si danno nel primo quarto del secolo, 72,000 abit., e nella *Pianta di Bologna e suoi dintorni dell'anno 1850*, se ne danno 75,000.

[3] V. MASINI, *Bologna perlustrata, in più luoghi;* Cfr. VILLANOVA, *Notizie ant. e mod. di casa Villanova*, Bologna, 1686, pag. 22 app.

penso di ciò poteva contare sopra un' annua produzione di 360 fanciulli esposti, cifra discreta, se si vuol considerare che allora nell' ospizio venivano portati soltanto quelli che nascevano in città, mentre ogni luogo del contado aveva il proprio ospizio. [1] Aveva per le religiose presso a poco tanti conventi quanti sono i santi del calendario; [2] ma, oltrecchè la clausura non era sempre strettamente osservata, non pare neanche che quivi albergasse la maggior purità di costumi, giacchè se ne dovettero in vari tempi riformare e sopprimere,[3] e fu costretto da ultimo Sua Eminenza di assolutamente proibire il far visita alle monache senza una sua licenza speciale. [4] Manteneva finalmente Bologna un monastero per le convertite, nel quale probabilmente andava maggior numero di quelle che erano abbandonate dal peccato, che non delle altre che il peccato dovevano abbandonare. [5] E in verità il Legato aveva non poco da fare con quella genia di donne, allo scopo, se non di ricondurle sul retto cammino, almeno d' impedire che facessero scandali in certi luoghi e in certe epoche dell'anno. [6] La loro campagna era il carnevale; perciò quando questo finiva, il Croce si burlava d' esse colla canzone:

> Mala nova, p.....
> Che finisce il carnevale,
> E s'appressa il vostro male,
> Infelici, tapinelle,
> Mala nova, p..... [7]

[1] V. Cit. *Descrittione dell' anno 1623, e Bandi della Racc. Merlani.*

[2] V. Guidicini, *Cose notabili*, I, pag. 91 e segg.

[3] Il card. Malvezzi, venuto nell' anno 1527 per interessi della Santa Sede da Roma a Bologna, ebbe a trovare - deviate dalla loro strada le monache di Santa Maria delle Pugliole, contaminate nelle delizie e lontane da quella ritiratezza, che doveva essere loro propria - epperò con decreto particolare del Pontefice fece sì che fossero poco dopo rimosse da quel luogo. V. Ghiselli, *Cron.* cit., XIII, pag. 423. Lo stesso Ghiselli sotto l'anno 1600 registra un caso scandaloso avvenuto in un monastero che non nomina. V. vol. XX, pag. 910.

[4] Ghiselli, l. c., XXIV, pag. 20.

[5] V. Masini, op. cit., in più luoghi.

[6] V. *Bando sopra il Giuoco et Biscazze, alli balli nelle osterie, et che le donne meretrici non vadano vestite da uomo, pubblicato in Bologna alli 24 Dec. 1603* in *Racc.* cit., anni 1602-5, n. 153.

[7] V. *Barcelletta* | *nova* | *sopra le cortigiane che vanno in* | *maschera*

Raccontano le cronache che essendo stato proibito nell'anno 1605 alle meretrici di mascherarsi - fu introdutto l'andare in maschera di donne nobili et altre onorate cittadine con i loro mariti, il che non fu mai solito farsi prima [1] – tale doveva essere lo spettacolo offerto da quelle donne per le vie, per le piazze e ne' teatri. Ma trovavan esse sempre modo di deludere la pubblica vigilanza. Un tempo perfino le chiese erano divenute luogo de' loro ritrovi; talchè il Legato, non avendo potuto ottenere che si ottemperasse all' editto che proibiva alle donne di trattenersi in chiesa dopo l'avemaria, dovette mandare una sera i birri a cacciarnele a furia di bastonate. [2]

I nobili e i ricchi trovavano nonpertanto in quell' ambiente il loro soddisfacimento. I più munificenti non mancavano mai di associare alle loro feste private la carità. Volle una volta un Gonfaloniere, il giorno della sua elezione, fare l' elemosina a tutti i poveri della città, ed avendo a tale scopo aperte le porte del suo palazzo, sulla cui facciata erano scritte le parole di Luca (XIV): *Pauperes ac debiles et caecos et clados introduc huc et impleatur domus mea,* vide sfilare per le scale una turba sì grande di pezzenti, da credere che si trattasse di un esercito. [3] A capo essi nobili, almeno apparentemente, della pubblica amministrazione, sapevano regolare le cose in modo che non ne potesse derivar danno a' loro privati interessi, salvi sempre gl' interessi dell' autorità ecclesiastica. Quanto a privilegi, si sa che la nobiltà in quel tempo formava un vero Stato nello Stato. Regolava da sè, con Codice proprio e senza l' intervento d' alcuna autorità, tutto quanto si riferiva all' ingiuria ed all' offesa. Un' ombra dello spirito cavalleresco d' altri tempi essendo rimasta nelle loro abitudini e costumi, si cercava di tenerlo vivo colle giostre e tornei che solevano farsi

questo carnevale | cioè quelle più meschine | cosa ridicolosa da cantare in maschera | composta per GIULIO CESARE | CROCE || In Bologna, presso Bartolomeo Cochi 1620 | Con licenza de'superiori. — Opuscolo della biblioteca Com. segn. *Opusc. del Croce,* cap. IX, n. 83.

[1] V. GHISELLI, l. c., vol. XXI, pagg. 628-29.

[2] V. GHISELLI, l. c., LIII, pag. 81.

[3] V. *Archivio di Stato. Insignia,* vol. X, 6° bim. dell'anno 1692, fol. 58.

periodicamente più volte l'anno o in occasione di nozze illustri o di ricevimento di principi. Dalle cronache del tempo si può anche rilevare quali fossero le giornaliere abitudini di quei signori. Andavano al mattino, relativamente per tempo, alla cavallerizza, dove s' istruivano a saltare il cavallo e in diversi altri esercizi.[1] Più tardi si recavano alla scuola di scherma o a tirare di spada in casa di diverse famiglie di nobili. [2] Non pochi però erano quelli che a tale ginnastica preferivano il giuoco, vuoi alla *racchetta*, vuoi al *trucco*, ovvero al *pallacorda*, per i quali v'erano appositi luoghi. [3] Ma nessuno mancava mai di recarsi nelle ore pomeridiane alla scuola di danza, esercizio che si riguardava un necessario completamento dell'educazione cavalleresca, opinandosi che la danza giovasse non solo all'agilità, ma anche *al saper prendere i contrattempi per iscansare e per accostarsi ed offendere nelle occasioni di duelli e di battimenti*. [4] Per questo le scuole di ballo precedettero in Bologna le così dette veglie di società, e anche quando queste furono introdotte, si continuarono a insegnare in esse più che altro que' balli che erano venuti dalla campagna, come quelli che richiedevano maggiore sforzo nell'eseguirli, epperò avvezzavano meglio degli altri all'agilità ed alla destrezza.

Scuole di ballo v' erano in Bologna certamente al principio del secolo XVII. Don Vincenzo Giacchiroli, bolognese, che ce ne offre la prova nel suo curioso e raro opuscolo *Carnevale Mascharè Ballare*, ci parla anche de' balli che quivi si facevano, e nomina fra gli altri il *Villan di Spagna*, il *Bergamasco*, il *Ruggiero*, che abbiamo già veduti esercitarsi fra

[1] V. *Costumi, usanze e novità lasciate o introdotte nella nostra patria di Bologna dall' anno 1680 fino al 1712*, ms. cart. in-4 della bibl. Com., segn. 17 G, I, 41; Cfr. *Relazione delle città di Bologna, Firenze*, ecc., in Bologna, 1675, pag. 64.

[2] V. *Costumi, usanze*, ecc.

[3] La *racchetta* si giuocava in via Coltellini. Per il *trucco* si era appositamente preso in affitto il teatro Formagliari. Il giuoco al *pallacorda* si faceva in via delle *Ballotte*, e da questo giuoco vuolsi appunto abbia preso il nome la via stessa. V. GUIDICINI, l. c, I, pag. 84.

[4] DE LUCA, *Il cavaliere e la dama*, Roma, 1675, pag. 259.

i villici; la *Corrente*, la *Gagliarda*, il *Mattazzino*, anche questi balli rusticali. [1] In un codice miscellaneo della biblioteca del Liceo Rossini, comunicatomi dalla gentilezza del prof. Luigi Torchi, bibliotecario, contenente musica da ballo certamente per uso di qualche maestro di danza di quel tempo, riscontriamo, oltrecchè i sopradetti balli, la *Giga*, la *Veneziana*, la *Gavotta*, che si fanno anche oggi nel nostro contado, la *Ducale* certo rispondente al *Ballo del Duca* (di Parma), ballo di società a quel tempo e in oggi de' rustici, ed il *Minuetto*, che dopo aver divertito nel passato secolo i più illustri personaggi, è tornato oggi ballo campagnolo. Dallo stesso codice impariamo inoltre quali strumenti si adoperavano per sonare questi balli, essendo in esso riportate arie di *bergamasco per liuto*, di *gagliarda per spinetta*, di *branda* e di *corrente per violino* e di *ruggero per zolfa*, ovvero *sopra la chitarriglia*. [2] E del resto occasioni di ballare non mancavano mai nella nostra città. Per tutto il secolo XVI si dissero *carnevali* o *carnevalini* quelle feste di ballo, che si facevano in casa del popolo o di privati cittadini, alle quali intervenivano talora gli stessi nobili. *Festini* si chiamarono nel secolo seguente; ma perchè in essi era tollerata troppa libertà di costumi, furono presto regolati con apposite prescrizioni, fino a non accordarli che per licenza dietro domanda in iscritto, e alle condizioni di non portarvi meretrici, nè entrarvi con armi indosso. [3]

Ma nelle case de' nobili la danza non entrò che relativamente tardi. Fino a tutto il secolo XVI le nostre dame erano vissute non dirò attendendo al fuso ed al pennecchio, ma certo a' piaceri semplici della famiglia, alla conversazione degl' intimi, alle gioie pure dello spirito, onde anch' esse, come già le

[1] *Carnevale Maschare Ballare* | *Discorsi del* R. D. VINCENZO GIACCHIROLI | *Dedicati al Molto Ill. Sig. Bartolomeo* | *di Gieromino Baldi* |, In Bologna p. Anton Maria Magnani, 1623, pag. 40.

[2] *Miscellanea di Balli della fine del secolo* XVII *contenente musica da Ballo*, Ms. cart. in-fol. picc. obl. della bibl. del Liceo Rossini, segn. AA, 360. A c. 119 si vede la data del 1661, a c. 169 quella del 1671, e a c. 177 quella del 1681.

[3] GHISELLI, *Cron.* cit., LVIII, pag. 69.

fiorentine dell'epoca di Dante, vivean sobrie e pudiche. In quel tempo solevano le famiglie signorili passare la maggior parte dell'anno nelle loro villeggiature in commercio continuo coi villici, prendendo anche parte alle loro feste e a' loro balli. Quando si trovavano in città, si radunavano in crocchi gentili per prendere quei divagamenti e per far que' giuochi che la cultura del rinascimento, dove più dove meno, aveva divulgati per tutt'Italia. [1] La musica non era l'ultimo loro passatempo, amandosi ne' convegni de' nobili e degli agiati sposare all'armonia degl'istrumenti allora in voga il canto di canzoni e madrigali che ancora ci rimangono. Le sole feste che in quel tempo nelle case signorili si solevano fare erano le danze (dette pure colla voce in uso *carnevali* o *carnevalini*), che si davano in occasione di nozze dai parenti ai novelli sposi allo scopo di trovarsi insieme in quella circostanza: qualche cosa di opposto alle *parentalia* degli antichi Romani, che erano giorni consacrati a' funerali de' parenti, in cui tutti si univano per commemorare i defunti. In un processo dell'anno 1542, riferito dal Mazzoni-Toselli, si trova indicato che in quest'anno « messer Enea de' Guidotti volendo onorare la sposa diede un carnevale o sia festa di ballo nella sera di giovedì grasso, il due febbraio, dove intervennero molti nobili signori ». Da ciò si vede che quant'era prima una festa tradizionale di famiglia, cominciava diggià ad assumere il carattere di festa di società. Nello stesso processo si dice che « Achille della Volta, comechè fosse persona ecclesiastica. intervenne a questa festa mascherato alla moresca. Fece un ballo ed uscì dopo che fu *bridata* la sposa ». Infatti i matrimoni allora si facevano prima per promessa o stringendosi la destra, poscia lo sposo metteva in dito alla sposa l'anello detto fede (vargàtta), in guisa che il matrimonio si riguardava contratto civilmente. Veniva in seguito la stipulazione per rogito del notaio, eppoi la confermazione della Chiesa, onde il

[1] *Cento giuochi liberali e d' ingegno novellamente da* M. Innocentio Ringhierì *bolognese inventati et in due libri descritti*, Bologna, Giaccarelli. 1551, in-8.

matrimonio diveniva legale. La prima di queste funzioni era il *bridare,* cioè sposare: [1] quella che doveva essere conosciuta da tutti e che quindi dava luogo alla festa. [2]

Senonchè di tali consuetudini non rimaneva più traccia alla fine del secolo XVI. Le feste in occasione di nozze signorili vennero dette dippoi festini, ed avevano unicamente lo scopo di dimostrare la ricchezza e lo sfarzo delle famiglie nelle quali si celebravano le nozze. Cosicchè tali feste assunsero presto l'apparenza di veri apparati scenici, ne' quali gli uomini erano chiamati a spiegare la maggior munificenza e le donne la maggior seduzione possibile. E qui non possiamo esimerci dal dire che la bellezza delle dame bolognesi era stata segnalata molto tempo prima della loro effettiva comparsa in società, non solo in Bologna, ma anche fuori. Il Parabosco a metà del secolo XVI ricorda ne' suoi *Diporti,* fra le bellissime dame bolognesi, Isabella Ruini, ed insieme ad essa Ippolita Varana, le sorelle Lambertini, le sorelle Ghisilieri, Diamante Malvezzi, Giulia Bentivoglio, Lucrezia Pepoli e molte altre. [3] In una carta anonima che correva per Bologna alla fine dello stesso secolo l'Isabella Ruini era ancora considerata *il sole,* [4] mentre poi si diceva essere Ippolita Bonsignori *la luna,* Ginevra Tossignani Aristoteli *una stella,* e Isabella Castelli Malvasia, Semidea Poggi Geri e Laura Sighicelli Malvasia *tre grazie.* [5] Inoltre alla poesia madrigalesca del secolo XVII dobbiamo il ritratto d'alcuna delle più

[1] V. MAZZONI-TOSELLI, *Racconti,* II, 321; *Bridare* dal sass. *Bridgunum, Brigdumum* (*Bryde,* sposa). V. DUCANGE, *Glossarium,* I, pag. 749.

[2] Una festa consimile si faceva per la stessa circostanza non è molto anche a Roma, e veniva chiamata *festa de' capitoli,* cioè festa del contratto.

[3] PARABOSCO, *Diporti,* giorn. III.

[4] V. La stampa rarissima della *Bibl. Univ.,* Misc. CCCXCIII, n. 5: *Giudicio del primato della bellezza fra le signore Isabella Ruini e Margherita Anguisciola Fantuzzi. Fatto in Bologna dall'Accademia de' Gelati.* Milano, Pandolfo Malatesta, 1596, in-4.

[5] V. GHISELLI, *Cron.* cit., vol. XVIII, pag. 370 e segg. La Semidea di Cristoforo Poggi e Lodovica Pepoli contrasse parentado con Vincenzo Geri pistoiese il 21 giugno 1578, sposandosi poi il 15 settembre stesso anno. V. *Bibl. Univ., schede del* MONTEFANI, *Famiglia Poggi.*

illustri dame di quel tempo. E per esempio della contessa Giulia Bolognini Malvezzi si diceva:

> Quest'altera fra sè di sua bellezza
> Molto ardisce, assai brama e tutto sprezza;

di Costanza Quaglieri Poeti:

> Balla sì lieve che la polve istessa
> Dall'orme sue neppur rimane oppressa;

di donna Cristina di Northumbria Paleotti, di cui recentemente il dottor Corrado Ricci ha scritto vita, storia e miracoli:

> Le grazie al volto, alle parole il gioco,
> Le nevi al petto, ed alle guancie il fuoco;

di Anna Maria Ranuzzi Marsigli:

> E piace in varie guise e sempre è bella,
> O se mira o se danza o se favella. [1]

Ma assai più che in questi leziosi concetti, certamente gonfi di cortigianeria e di esagerazione, vive e si può riscontrare il tipo della donna bolognese di quel tempo nelle tele de' Carracci, del Guido Reni, del Fontana, i quali ce la dipingono in iscorci arditi, su carri eterei, fra le stelle, ma con lineamenti gentili, con occhi vivaci, labbra tumide, membra procaci.

Per quelle che non erano assolutamente belle si avevano i *secreti* per farsi tali, divenuti arte specialissima in tutt'Italia nel secolo XVI, [2] e in Bologna non meno che altrove, facendone fede il *Ricettario Galante* del principio di quel secolo pubblicato dal dottor Olindo Guerrini da un codice universitario. [3] Si comprende chi dovette cominciare a farne uso; tut-

[1] GHISELLI, l. c., XXXIV, pag. 432.

[2] *Gli ornamenti delle donne scritti per* M. GIOVANNI MARINELLI *e divisi in quattro libri*, ecc., in Venezia, appresso Giovanni Valgrisio al segno della Vittoria, 1524.

[3] *Ricettario galante del principio del secolo* XVI edito per cura di OLINDO GUERRINI, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1883. È noto che nel secolo XVI vi erano in Bologna sotto il palazzo de' Notari molte botteghe di profumerie, l'una portante l'insegna del Basilisco, l'altra dell'Elefante, una terza del Melone, ecc. Usavano allora i nobili andare a queste profumerie ed assidersi al di fuori delle botteghe, come s'usa oggi ne' caffè.

tavia fin d'allora il nostro Filippo Beroaldo lodava la sua Pantha, perchè:

> Tota decens, urbana, sagax; est tota venusta
> Totaque nativo pulchra colore placet.
> Non cerusatis incedit candida buccis
> Nec fucata genas atque supercilia.
> Esopa non spirat: pharii nec stercora piscis.
> Non creta aut asinæ corpora lactae fovet.
> Non oculos stibio linit: aut fuligine pingit;[1]

come generalmente accadeva delle altre. Le leggi suntuarie, quando c'erano, proibivano molte cose, ma ne permettevano molte altre, quasi ad incoraggiar l'arte a valersi di tutti i mezzi che aveva a sua disposizione per deludere le leggi. Così una provisione del 1596 proibiva gli *ambrini, profumi, aggiavazzi et margaritini, penne et pennacchi d'airone*, e proibiva nello stesso tempo le gioie, facendo però riserva per un *paio d'anella*, secondo più piacciono ed un *paio di pendenti* alle orecchie d'un valore non superiore a trenta scudi, e facendo del pari riserva per le corone d'agata e di granata *et nel petto una prospettiva di trenta scudi;*[2] il che bastava per permettere ciò che Dante fino dal 1300 aveva rimproverato

> Alle sfacciate donne fiorentine
> L'andar mostrando colle poppe il petto.

Perciò non senza ragione in un finto testamento mandato fuori in Bologna nell'anno 1671 la signora Barbara Rangoni Fantuzzi lasciava: *L'anima a Dio, il vezzo a Cristina Northumbria Paleotti, l'apertura del petto a Laura Angelelli Marescotti, la manteca per le mani a Giulia Banzi.*[3] Che del

[1] Fil. Beroaldi, *Carmina*, Bon., 1502.

[2] *Provisione et ordine sopra le pompe et vestire così di donne come degli huomini, apparati di dote et banchetti di ordine espresso della Santità di N. S. pubblicata in Bologna alli 6 et reiterata alli 8 aprile 1596*, in Bologna, per Vittorio Benacci.

[3] Ghiselli, l. c. XXXV, pag. 653. Contro la grande libertà de' costumi di quel tempo declamarono talvolta i predicatori dal pulpito, e si cercò anche di porvi riparo in alcune circostanze straordinarie. Nell'occasione dell'assedio portato dai Turchi a Vienna nell'anno 1683 il Pontefice, per il

resto le stesse dame, quando anche favorite dal dono della bellezza, si valessero di questi mezzi per destare l'ammirazione non è da far meraviglia; giacchè ciò era nella condizione generale dei tempi, i quali avendo fatto spiccare più che mai la personalità della donna, avevano anche messo a fronte della donna onesta la meretrice, o cortigiana nel suo grado più elevato, la quale con qualità talvolta superiori faceva a quella una spietata concorrenza. La donna onesta aveva dovuto, suo malgrado, accettare la disfida e valersi delle stesse arti cortigianesche per intrattenere presso di sè i mariti e gli amanti, e aveva dovuto armarsi essa stessa di tutte le seduzioni per vincere la sua potente rivale. Il lusso smodato essendo stato la forma principale assunta da questa lotta, tennero dietro ad esso necessariamente le feste.

Nè diremo per questo che Bologna non avesse mai donne di grande virtù e valore; chè anzi molte ne ebbe. Lasciamo le più famose, Caterina da Vigri, Porzia Malvezzi, Diamante Dolfi ed altre che illustrarono in più modi il secolo XVI. Subito al principio del secolo XVII troviamo Semidea Geri, che poetò in volgare; [1] Febbronia Pannolini, monaca di Sant'Agnese,

lutto che doveva sentirne tutta la cristianità, pubblicò un editto nel quale comandava « a tutte le donne di qualsivoglia stato, grado e condizione, di non comparire nelle strade, nè in altri luoghi pubblici, e molto meno nelle chiese col petto, le spalle e le braccia nude, ma coprirsi dovessero il petto e le spalle fino al collo e le braccia fino ai polsi con roba densa e non trasparente, sotto pena di scomunica da non poter essere assoluta che in *articulo mortis* da S. S. ». GHISELLI, l. c., XLV, pag. 368. Non sappiamo se si ottemperasse a quest'ordine; è certo peraltro che appena passato il pericolo del temuto flagello, riprese Bologna l'interrotta serie delle feste e de' divertimenti, ridivenendo tosto la città allegra e grassa di prima. È ricordo, fra le altre cose, che in questa circostanza si passò un lauto pranzo alle monache del *Corpus Domini*, che lo smaltirono intanto che nella chiesa di San Pietro si cantava il salmo *Lauda Jerusalem*, ecc. V. FAVA, *Diario delle cose più notevoli succedute nella città e territorio di Bologna, principiando dall'anno 1644 sino all'anno 1700*, ms. cart. in-4 della bibl. Com. (mss. Hercolani n. 33), c. 237; cfr. *Gazzetta di Bologna* 27 ottobre 1683 e giorni seguenti.

[1] FANTUZZI, *Scritti bol.*, VII, pag. 73. Era monaca di S. M. Maddalena nel 1587. Al secolo Ginevra, era prozia della Semidea Poggi Geri altrove ricordata. V. *Bibl. univer., schede del* MONTEFANI, *Famiglia Poggi.*

che poetò in volgare ed in latino;[1] Flaminia Bombaci, che ad una naturale eloquenza nella toscana favella congiungeva una conoscenza del latino superiore alla capacità del suo sesso;[2] Virginia Pigna Melucci, che parlava elegantemente in latino e teneva scuola a giovani valenti;[3] e Ippolita Camilla Paleotti, moglie di Paris Grassi, che in un elogio di Giulio Giacobini è paragonata agli antichi poeti greci e latini.[4] La stessa Cristina Northumbria Paleotti ha lasciate rime che si trovano raccolte dalla Luisa Bergalli.[5] Neppure mancarono donne che alla conoscenza delle lettere accoppiarono l'esperienza nell'arte musicale, come Lucia Gargioni, Isabella Castelli Malvasia, una delle tre grazie soprannominate, e Francesca Gozzadini Marescotti, che furono eccellenti nella musica alla fine del secolo XVI; Lucrezia Orsina Vizani, che compose libri di musica stampati in Venezia per il Cardano nel 1623.[6]

In ogni modo le feste ed il lusso furono la grande preoccupazione de' Bolognesi nel secolo XVII. Di carnevale si correva la giostra al rincontro o alla quintana con sontuosi e magnifici apparati, e lo stesso si faceva nell'occasione del passaggio di qualche gran principe o principessa. Il giorno della festa della porchetta si correva generalmente la giostra al buratto. Per tali giostre si soleva costruire nella

[1] ORLANDI, *Scritti bol.*, pag. 110; QUADRIO, *Storia e ragione d'ogni poesia*, vol. II, p. I, pag. 461. Al secolo Lucrezia. V. bibl. Com. mss. CARRATI, *Alberi geneal. Famiglia Pannolini.*

[2] *Vita di donna Flaminia Bombaci abadessa di Santa Cristina*, in *Bibl. Univ.*, *Miscellanea* ZANETTI, n. 517, c. 63; ORLANDI, l. c., pag. 115.

[3] ORLANDI, l. c., pag. 261; FANTUZZI, l. c., VII, pag. 17. Errò l'abate PARADISI nel suo *Ateneo dell'uomo nobile*, tom. I, col MASINI, l. c., p. I, pag. 660, nel nominarla della famiglia Malvezzi. Morì a' 28 dicembre 1611 e fu sepolta nella chiesa del *Corpus Domini*. V. bil. Com., mss. CARRATI, *Necrologie*, II, pag. 490.

[4] V. *Ad Hippolitam Paleottam Grassam* JULII JACOBONII *Panegyricus*, Bononiae, apud Joannem Rossium, 1581; cfr. ORLANDI, l. c., pag. 187.

[5] *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo* (racc. da LUISA BERGALLI), Venezia, appr. Ant. Mora, 1726, pag. 190.

[6] MASINI, l. c., p. I, pag. 266; ORLANDI, l. c., pag. 200; QUADRIO, l. c., III, pag. 343.

piazza maggiore uno steccato aderente da una parte alle scale di San Petronio, e dall'altra poco discosto dal palazzo del podestà: sulle scale di San Petronio vi erano i palchi per il Legato e la nobiltà d'ambo i sessi; dal lato opposto vi erano i palchi per gli altri spettatori. Ma lo spettacolo della giostra non mancava mai d'essere seguìto da una festa di ballo, che si chiamava festa di ballo della giostra, data per lo più nella sala Farnese, ovvero nella sala d'Ercole. In queste feste di ballo, convegno della società più eletta, venivano dispensate confetture e rinfreschi d'ogni sorta; talvolta si facevano ricchi regali alle dame; non di rado anche si faceva gettare al popolo buona somma di contante, oppure gli si dava a bere a più non posso. Erano questi divertimenti qualche volta destinati ad esclusiva ricreazione delle dame, ed in tal caso si sceglieva per essi una delle più vaste sale private, come la sala del conte Campeggi, la sala del conte Pepoli, la sala del conte Bentivoglio. Appunto in quest'ultima fu data nell'anno 1651 una bellissima barriera di sei dame e sei cavalieri. Le dame erano: contessa Teodosia Fabri Pratesi, marchesa Panina Malvezzi Bentivoglio, Costanza Isolani Gessi, Sulpizia Orsi Grimaldi, marchesa Settimia Masdoni Barbazza e contessa Anna Sessi Masdoni; le quali armatesi riccamente per tal funzione comparirono nella sala ov'erano altrettanti cavalieri medesimamente vestiti pronti a combattere. Prima si colpirono con la picca, poscia bizzarramente dall'una e dall'altra parte si pose mano ai brandi ed agli stocchi, e si diede principio ad un nuovo combattimento, il quale fu interrotto dalla comparsa di una figura allegorica in fondo alla sala. Poi, neanche a dirlo, tutto si cambiò in una festa di ballo, nella quale il maggior diletto de' riguardanti era quello di rimirare quelle amazzoni così belle e così vagamente vestite. [1]

Nell'occasione del passaggio di qualche principe i divertimenti, che di solito duravano più giorni, dovevano pas-

[1] Ghiselli, l. c., XXXII, pag. 113.

sare in munificenza e sfarzo ogni limite. Era il reggimento, s'intende, che pagava, e l'iniziativa de' divertimenti stessi era presa da' magistrati. È ricordevole la venuta in Bologna nell'anno 1623 del duca Orazio Ludovisi di Fiano, fratello di papa Gregorio XV, allora regnante, cui fu dato alloggio nel pubblico palazzo lasciato libero dai signori Anziani e fatto apposta per lui restaurare. La prima sera dell'arrivo Sua Eccellenza, stanco del viaggio, si ritirò nelle sue stanze; ma si fecero tuttavia fuochi d'allegrezza per la città, e si spararono salve d'artiglierie per parecchie ore. Il giorno seguente, che fu il lunedì 15 giugno, fu corso in onor suo un bellissimo palio di *broccatello* per la strada San Felice. Finalmente il sabato seguente furono dal Gonfaloniere invitati in palazzo i signori Anziani, molti nobili e molte dame, le quali intervennero superbamente vestite in compagnia dei loro mariti, e fu dato principio ad un pubblico ballo nella sala d'Ercole, presenti Sua Eccellenza, il Legato, il Vicelegato e un infinito numero di popolo. Furono quivi trattate le dame con frutti eccellenti, rinfreschi e vini delicatissimi de' quali partecipò anche chi ne volle, essendo questi portati attorno da giovanetti nobili in bacili d'argento. [1] Senza pur parlare delle feste e degli spettacoli dati in onore della cattolica regina Cristina di Svezia, a tutti troppo note, [2] non fu certo meno splendido il ricevimento fatto nell'anno 1690 al principe Barberino, nipote di papa Alessandro VII, proveniente da Venezia e diretto a Roma colla novella sposa di casa Zeno. Anche questa volta il ballo si tenne nella sala d'Ercole adornata di preziosi arazzi, superbamente illuminata, rallegrata da' migliori musici del tempo. V'intervennero i Principi, il Legato, il Vicelegato, e tutta la nobiltà. Ballarono gli stessi Principi, e durante il ballo furono offerti a tutti abbondanti rinfreschi, canditi e cioccolate. In una pergamena delle *In-*

[1] Ghiselli, l. c., XXV, pag. 65.

[2] *La regina Cristina di Svezia.* Memorie storiche ed anedd. con doc. racc. da Gaudenzio Claretta, Torino, 1892, in-8.

signia del nostro Archivio di Stato si vede appunto rappresentata la sala nel momento della festa. Il Legato è seduto; a destra gli sta una signora, a sinistra il Vicelegato. In mezzo della sala il Principe e la sposa, ed un'altra coppia stanno danzando. [1]

Ma feste di semplici privati superarono talvolta in magnificenza quelle stesse che avevano un carattere pubblico. Nella festa di ballo data nell'anno 1699 in casa del conte Ercole Pepoli si videro quindici stanze nobilissimamente illuminate e addobbate. Si ballò in una bellissima sala dipinta dal Canuti, rischiarata da 200 lumi. Furono distribuiti rinfreschi alle dame, regali alla servitù, e la festa finì con una sontuosa cena. [2]

I balli che si eseguivano in queste sale non erano già il *bergamasco*, la *corrente*, la *gagliarda*, tutti balli da villa:

> Non era già ballare alla gagliarda,
> A suon di tromba, ma una certa festa
> Che si faceva quasi alla muta e tarda; [3]

giacchè ballare alla gagliarda era quasi divenuto equivalente di ballar alla disperata, con fracasso: mentre qui si preferivano que' balli seri e gravi che non iscomponevano di molto i movimenti di quelle gentili dame, quali dovevano essere la *pavana*, danza spagnuola, che aveva preso il suo nome da questo che i figuranti nell'eseguirla facevano una specie di ruota come il pavone, [4] lo *spagnoletto*, che si ballava con

[1] *Archivio di Stato, Insignia,* vol. X, 6º sem. dell'anno 1690, fol. 46.

[2] Ghiselli, l. c., LXI, pag. 99.

[3] Capitolo del Mauro intit.: *Del viaggio a Roma in rime piac.* di Cesare Caporali, del Mauro, ecc., Ferrara, 1586, pag. 121.

[4] V. *Giornale degli erud. e curiosi,* I (1882), col. 314-16, dove si ha quest'opinione circa l'origine del nome. Nello stesso *Giornale,* II (1883), col. 61-62, e dal Valdrighi, *Cappelle, concerti e musiche di casa d'Este* in *Atti e mem. della Dep. di st. patr. per le prov. mod. e parm.*, ser. III, vol. II, p. II, pagg. 429-30, opinasi invece che traesse il nome dalla città di Padova, dove fu più gradita. Ciò non esclude che fosse fatta alla maniera da noi indicata. Certo è nominata specialmente dagli scrittori dell'Italia settentrionale. V. Garzoni, *Piazza univ. di tutte le professioni del mondo,* Venezia, 1626, c. 296 b; Calmo, l. c., pag. 293 e 419; Folengo, *Baldo* (ediz. cit.), I, pag. 148

musica lenta da due cavalieri e due dame, [1] il *pavaniglia*, che probabilmente si faceva da noi alla maniera di Milano, cioè in sedici tempi da un cavaliere e una dama, tenendosi sempre per mano, cominciando e finendo con una riverenza; [2] ovvero quelle basse-danze che venute in onore nella società milanese avevano trovato anche da noi chi si compiaceva di eseguirle con passione e con arte, come l'*Ardente sole*, l'*Occhio leggiadro*, le *Bellezze d'Olimpia*, *Lucrezia favorita*, *Alta Vittoria*, ecc., che tutte appunto vediamo ricordate dal nostro Giacchiroli fra i balli di scuola; [3] oppur anche quei balli di figurazioni che in uso prima fra il popolo, avevano poscia acquistato in tutt'Italia la più gran voga anche fra la classe signorile, come il *ballo del fazzoletto*, il *ballo della torcia*, il *ballo del piantone*, il *ballo del fiore*, il *ballo del cappello* e via dicendo.

De' balli del fazzoletto e della torcia abbiamo già parlato sopra. Del ballo del piantone, che si è fatto nella nostra provincia a tutto il secolo passato, come lo provano i versi del *Bertoldo, Bertoldino* e *Cacasenno*:

> E fe' due volte al suon di colascione
> Il bal del barabano e del piantone, [4]

troviamo questa descrizione nel Caroso: — « L'uomo principiava questo ballo con il fare la riverenza grave, portando la cappa et cavandosi la berretta nel modo che si suol fare negli altri balli, poi, riponendola in testa, farà due passi gravi et un seguito ordinario, principiando col sinistro, et il medesimo farà cominciando col destro. Così facendosi seguirà infino che giunga al luogo dove si troverà la dama che vuol

e 202; GIRALDI, *Ecatomiti*, introd. nov. VII. Ne ricorda pure una il CAROSO, l. c., pag. 112. In Francia peraltro la *pavana* si è sempre ritenuta e si ritiene tuttavia d'origine spagnuola. V. POUGIN, *Dictionnaire hist. et pittoresque du théâtre*, Paris, 1885, pag. 27.

[1] GIACCHIROLI, l. c.; CAROSO, l. c., pag. 163; NEGRI, l. c., pag. 116.

[2] GIACCHIROLI, l. c.; CAROSO, l. c., pag. 37; NEGRI, l. c., pag. 157.

[3] GIACCHIROLI, l. c.; CAROSO, l. c., pagg. 17, 34, 65, 84, 104.

[4] Canto XIV, str. 15.

pigliare, alla quale giunto che sia, invitandola, le farà riverenza grave, et baciandosi l'uno et l'altro le mani, faranno al tempo del suono la riverenza, poi insieme passeggiando, faranno quattro seguiti ordinari, all' ultimo de' quali l'huomo fermandosi guiderà la dama a modo di mezza luna, et la poserà all'incontro, dove insieme faranno a tempo del suono la riverenza, principiando ogni cosa col piè sinistro. Poi faranno similmente insieme quattro seguiti ordinari, due fiancheggiati indietro et due volte alla sinistra; et all'incontro faranno due trabuchetti, et la riverenza alla fine della quale l'huomo andrà al suo luogo a sedere, restando la dama a ballare ». [1] — E si chiamava appunto ballo del piantone dal piantare che faceva il cavaliere la sua dama in mezzo della sala; ciò che è rimasto nella frase del nostro dialetto: *Fœr al bâl dal piantån* per *mancare di parola.* Lo stesso ballo ci viene descritto dal Negri, secondo cui la dama rimasta in piedi prendeva un altro cavaliere con cui ripeteva la stess' azione; e così di seguito, finchè tutti non avessero ballato, [2] non molto diversamente da quanto si fa nei moderni *cotillons*.

Il ballo del fiore è una variazione ingentilita di quello del piantone. L' uomo piglia un fiore e tenendolo nella mano destra s' accosta alla dama che vuol pigliare. Condottala in mezzo della sala ed eseguito il ballo colle debite riverenze, continenze, ecc., l' uomo bacia graziosamente il fiore che ha in mano e con una riverenza lo dona alla dama, poi torna al suo posto; e la dama, dopo che l' ha accettato, passeggiando, piglia un altr'uomo, e con esso fa la medesima azione, donandogli il fiore, come a lei fu donato; e così di seguito. [3] Il ballo del cappello invece consisteva nella facoltà accordata alle donne di mettersi in sul capo il cappello o berretta degli uomini per comandarli a ballare. « Quando l' uomo, dice il Zuccolo, con un dolce sorriso e con un amoroso sguardo è invitato da una donna a ballare, si leva la berretta e cor-

[1] Caroso, l. c., pag. 181.
[2] Negri, l. c., pag. 102.
[3] Caroso, l. c., pag. 157.

tigianescamente baciandola glie la pone sulle bionde trecce. Fanno così insieme il ballo, terminato il quale la donna, medesimamente baciandola, ripone la berretta in capo al suo leggiadro cavaliere.[1]

Tutta questa civetteria convenzionale, che preludiava al cicisbeismo del settecento, benchè riprovata dal Zuccolo, che chiama per essa il ballo del cappello *ballo dell'adulterio*, formava tuttavia diggià il galateo di quella società elegante ed azzimata, ed era entrata nelle stesse abitudini famigliari. Peraltro sentivano talvolta il bisogno quelle dame, anche a costo di compromettere la loro gravità, di abbandonarsi a certe libertà chiassose, cui dava luogo un altro ballo che pure da esse si faceva, cioè la *chiaranzana;* la quale era originariamente una contraddanza che si eseguiva in molti, uomini e donne, gli uni in fila di contro alle altre, cominciando con un balletto e continuando con giravolte, incrociamenti di braccia, scambi di dama, passeggiate, galoppi sotto le braccia alzate e via di seguito a discrezione del maestro di sala; ma appunto per la nessuna regola che v'era nel comandare queste figurazioni, degenerava bene spesso in qualche cosa che allora si diceva *ballo dell'allegria* o *del buon tempo*, e che oggi si chiamerebbe *cancan.*[2]

Dice il nostro Giacchiroli: « Se tal sorta di ballo può essere di qualche soddisfazione a' ballerini, è anche di gran rischio alle dame, che lo fanno, le quali vengono ad esporsi all'occasione di qualche scandalo avvenire »[3] e calca sopra questo suo timore citando i noti versi:

> Verba movent animos, oris lascivia pectus
> Pulsat, et in venas semina mortis agit,

[1] ZUCCOLO SIM., *La pazzia del ballo,* Padova, 1549, in-8, pag. 18 e segg.

[2] Il CAROSO al suo tempo lamentava già che « in questo ballo della Chiaranzana vi suole essere gran confusione et massimamente nel principiarlo, perocchè gli huomini corrono a pigliare le dame, come se fossero tanti falconi, che corressero a pigliare la preda, onde tal'hora succedono de' rumori d'importanza, et massimamente quando s'incontra che due huomini vadino per pigliare una dama, la quale per non far torto nè all'uno, nè all'altro, resta tal'hora di andare a ballare », l. c., pag. 177.

[3] GIACCHIROLI, l. c., pag. 42.

con che dà evidentemente a conoscere la licenza che doveva derivare da cotal ballo. Che, del resto, anche da noi si facesse, lo prova il seguente aneddoto. Volendosi nel carnevale dell'anno 1623 da alcuni gentiluomini andare in maschera, si pensò di figurare l'arrivo in Bologna del re di Siviglia con tutto il suo seguito, scegliendo per luogo di ricevimento la casa del conte Filippo Sampieri. Fu destinato a far la parte del sovrano un maestro di ballo allora in gran voga, il quale, all'ora destinata, riccamente vestito in costume, e fingendo di arrivare dal viaggio a cavallo, colla sua corte, paggi, valigie, ecc., scese dinanzi alla casa del predetto Sampieri. Fu degna di tanto sovrano la festa fatta in quelle vaste sale riccamente adornate, rallegrate da scelta società di belle dame. Ma saputosi poi che si trattava di un maestro di ballo, si volle che deponesse per un momento la sua dignità e grandezza per dar prova d'agilità nel far balletti; e lo si costrinse infatti ad ordinare una chiaranzana. La gran folla che era di fuori, saputo questo, s' accalcò allora tutta sulla porta desiderosa d' entrare per vedere questo ballo, che destava immensa curiosità; e accadde che nello scompiglio il marchese Camillo Pepoli fu urtato da un tal capitano di Castel Bolognese, detto conte Teodosio, ch'era senza armi. Il marchese Camillo volle a tutta prima dargli plebeamente un pugno, ma avendo quegli alzata la mano per difendersi e fors' anche per offendere, trasse lo stile e gli dette una stoccata. Qui il fuggire delle dame, e l'intromettersi di altre persone nel litigio, finchè non arrivò monsignor Vicelegato, il quale seppe accomodar le cose in modo che non fosse interrotto il ballo. « Il ferito, dice il cronista, fu messo in letto e curato, e poscia mandato a morire al suo paese ». [1]

Nè è questo il solo caso di contese avvenute in quella società civile. Per il più piccolo screzio due cavalieri si insultavano e venivano lì per lì alle mani. Talora questi screzi erano davvero scandali, cagionati magari dalle stesse dame.

[1] Ghiselli, l. c., XXIV, pagg. 817-20.

In una festa data in casa del senatore Davia una sera di carnevale dell'anno 1692, ebbe la contessa Eleonora Zambeccari l'ardire di strappare dal volto la maschera a due gentiluomini per la sola curiosità di sapere chi fossero; del che sommamente piccati quelli, coprirono la dama delle più sanguinose contumelie. Ne nacque tumulto fra coloro che sostenevano l'uno e l'altro partito; ma biasimata dai più la donna, dovette questa scusarsi coi due gentiluomini, i quali erano il marchese Girolamo De Buoi, cugino della dama medesima, e il conte Filippo Marsigli. [1]

Il secolo XVIII fu per le arti belle in generale secolo di decadenza; non però per la musica, che colla scuola melodica italiana, ch'ebbe per antesignani i Leo, i Durante, i Jommella, i Pergolese, e colla scuola istrumentale tedesca, capitanata da veri genî, aveva raggiunto idealità non prima conosciute; e nemmeno per la danza, che fiorì nei teatri e nella società gentile co' minuetti e colle contraddanze, al popolo essendo rimaste le *gighe*, le *sarabande*, le *monferrine*, le *prille*. [2]

Ma fu questo secolo fin dal suo primo apparire presago di quella grande burrasca nella quale sarebbesi compiuto. Rumoreggiavano già da gran tempo nelle pianure lombarde le armi dell'impero in conflitto con quelle della Francia e della Spagna, e l'eco se ne udiva ne' campi di Persiceto, alla nostra città poco distanti. La neutralità di un pacifico governo non valse a contenere le scorrerie e le invasioni di quegli eserciti; epperò fu in quel tempo il nostro contado esposto a tutti i disagi ed a tutte le disavventure della guerra. Ecco quanto se ne dice da un cronista inedito della terra persicetana: « Dall'anno 1700 in avanti, attesa la guerra successa in Italia, questa contrada persicetana per l'amenità del sito, per l'abbondanza dei viveri, per la vicinanza di confini, pel

[1] Ghiselli, l. c., LIV, pag. 35.

[2] Cons. *Balli usati al principio del secolo* XVIII, *cioè gighe, minuetti, follie, gavotte, etc., tutti in chiave di violino,* ms. cart. in-4 picc. obl. della bibl. del liceo Rossini, segn. DD, III. Nella prima pagina: « anno 1712, 13 Martis ».

concorso del mercato, è stata bersaglio di tutte le disgrazie, attesi i quartieri delle soldatesche straniere quivi stanziati ». [1]

A tutto questo aggiungi la carestia, che nell'anno 1705 affamò Bologna. E tuttavia presso la classe un po' abbiente la smania di far festa e divertirsi non accennava per nulla a diminuire, anzi, al dire del cronista Ghiselli, pareva cresciuta in modo straordinario. E come un tempo si soleva il giorno delle nozze condurre la sposa a casa de' parenti dello sposo, dove doveva sfoggiare tutta la pompa nuziale, ora si impegnavano per questo divertimento tutti i parenti dell'una e dell'altra parte a far festa ciascuno in casa propria; cosicchè, nell'occasione di un matrimonio si durava talvolta un paio di mesi a tripudiare. [2] Per eleganza e fasto teneva allora il primato in Bologna la casa Albergati, quella stessa che mezzo secolo più tardi doveva dare lo spettacolo di un' orribile tragedia domestica; e fu dessa che apparecchiò i ricevimenti al principe ed alla principessa di Piombino, venuti in Bologna il 3 luglio 1706. Invitò il senatore Francesco Maria Albergati in questa circostanza il cardinal Legato, l'arcivescovo e tutta la nobiltà bolognese d'ambo i sessi. Il suo palazzo era riccamente illuminato ed addobbato, fornito di suppellettili preziose. La vasta galleria al pian terreno aveva all'intorno torcieri d'argento figuranti paggi, e al soffitto lumiere di cristallo. Dalla galleria si passava nel gran cortile, dove era stato eretto un palco per la musica, che doveva accompagnare il virtuosissimo Pistocchi e la Santini, famosa cantatrice veneziana, virtuosa del Serenissimo di Mantova. Questo luogo era pure stato illuminato con torce fino al terrapieno delle mura della città; ed ai vicini colli erano stati posti appositi fuochi, così da formare la più bella prospettiva che idear si possa. Dopo la musica vi fu il rinfresco, e poi il ballo, durante il quale si dispensarono regali e ricordi agli

[1] *Ragguaglio succinto dell'antica terra di S. Giovanni in Persiceto situata sul contado di Bologna e delle cose ivi occorse dalla sua origine fino all'anno 1714*, ms. cart. in-4 della bibl. Com., segn. 17 H, II, 32, a c. 81.

[2] Ghiselli, l. c., LXVII, pag. 693.

intervenuti, fra cui una bellissima farfalla di brillanti alla virtuosa Santini. [1]

Intanto le cose della guerra erano arrivate al punto che Sua Santità dovette anch'esso raggranellare un po' d'esercito, e ciò non senza difficoltà, giacchè i sudditi papalini, da molto tempo non usi alla milizia, mostravansi renitenti alla chiamata. Piangevano le madri e le mogli al vedere i figli e i mariti cingere la spada e portar l'archibugio. Per formare le schiere si arruolarono delinquenti d'ogni maniera. Fu pertanto eletto generalissimo di questo esercito il conte Luigi Ferdinando Marsigli di Bologna, il quale, essendo già al servizio dell'Austria, era stato condannato per aver anzitempo ceduto la città di Brissacco ai Francesi, che l'assediavano, e si era poscia sottratto al castigo colla fuga. I Pontifici dovevano incontrarsi coi Tedeschi nel Ferrarese. Soldati senza disciplina, dice lo storico Carutti, e d'ogni istruzione digiuni, le armi eran loro d'inciampo più che utile strumento di offesa e di difesa; onde tremavano che il nemico si appressasse. Il generalissimo, che sapeva quali soldati comandava, temeva pur esso di inciampar nelle mani degli Austriaci, i quali avrebbero contro di lui eseguita la sentenza di Brissacco; di guisa che quando gl'Imperiali si inoltravano egli levava il campo pulitamente. Questo simulacro di guerra finì come doveva aspettarsi. I Tedeschi, sotto la condotta del maresciallo Daun, allagarono tutta la Romagna senza colpo ferire. I papalini indietreggiavano senza esitare, finchè, giunti a Fano, e saputo che i nemici erano discosti poche miglia, il conte Marsigli concionò i suoi consigliandoli che, se non volevano rimanere preda del nemico, si disciogliessero pensando alla loro salute. E diede egli il buon esempio cavalcando prestamente verso Roma col dire che non le membra, ma il cuore dello Stato bisognava salvare. [2]

[1] Ghiselli, l. c., LXVIII, pag. 408.

[2] Carutti, *Storia di Vittorio Amedeo II,* Torino, 1856, pag. 287. Cfr. Fantuzzi, *Mem. della vita del gen. co. Luigi Ferd. Marsigli*, in Bologna, 1770, pag. 221 e segg.

Le sorti della guerra furono più che mai disastrose per Bologna, che aveva visto più volte i Tedeschi accamparsi a poche miglia dalle mura, ed aveva anche dovuto fornire ad essi vettovaglie ed alloggi. Ma nè il popolo, nè l'aristocrazia si impressionavano gran fatto di questi avvenimenti; anzi vi trovavano una specie di divagamento col recarsi spesso a visitare il campo, col fraternizzare magari con quelle orde che avevano seminato le nostre campagne di violenze, di ladroneggi, di stupri. Quando il 13 novembre del 1708 entrò nella nostra città il maresciallo Daun alla testa del grosso dell'armata, furono ad incontrarlo un gran numero di cavalieri, che l'accompagnarono fino ai Crociali, fuori porta Maggiore, dove pose campo. Colà fu presentato di un copioso rinfresco e visitato dalle dame. Il maresciallo accennava a intavolare negoziati, e i Bolognesi parlavano di divertirsi. Fu infatti data in quella sera una magnifica festa in casa Pepoli, dove si volle pure invitare Sua Eccellenza. « Il maresciallo v'intervenne di buon grado, dice il cronista, e sedè tutta la sera accanto a una dama, ma poco parlò e pareva che avesse in mente gli schierati eserciti più che le ordinanze del ballo e le pompe di una festa. Al mattino dopo il maresciallo, visitato da vari senatori e dal confaloniere, fece intender loro che voleva o porre in città seimila Tedeschi, o avere dal Senato ostaggi. Il Senato, cui il servaggio non incresceva tanto, stava titubante fra il mantenersi al Pontefice o darsi al nuovo padrone; tuttavia non si credè in facoltà di concludere accordi senza avere interpellato l'arcivescovo; il che fatto, si concluse di dare gli ostaggi, e si capitolò ». [1]

Così Bologna, fra i minuetti e le contraddanze passava di servaggio in servaggio, e ci volle un altro secolo prima che riconoscesse d'aver il diritto di chiamarsi indipendente.

[1] Ghiselli, l. c., LXXXIV, pag. 740 e segg. Cfr. *Archivio di Stato, Partitorum* 1703-8, c. 194 e segg.; *Insignia*, vol. XI, 6° bim. dell'anno 1708, fol. 75, dove è rappresentato il passaggio delle truppe tedesche per Bologna.

III.

VECCHIE DANZE ANCORA IN USO NELLA PROVINCIA DI BOLOGNA.

La descrizione data dal filosofo Leibnizio della musica: *Un calcolo fatto dall'anima a sua insaputa,* si può a ragione applicare alla danza villeresca in generale, [1] inquantochè nella sua spontaneità e improvvisazione segue regole determinate di misura e di ritmo, senza le quali sarebbe un saltare, un agitarsi insignificante.

È vero che questa misura e questo ritmo sono talora di una semplicità tale da potersi quasi esprimere colle sillabe *la la la la la la lì,* come nella nostra canzone-ballo *la Lepre,* di cui riportiamo infine la musica:

> Cor pur can, ciâpa la lîvra,
> Ciâpla ciâpla par la coa,
> Teǹla astrecc che l'è la toâ,
> Teǹla astrecc... A l'ho ciapà:

ma ciò perchè con tali balli dobbiamo risalire molto indietro, forse al primo apparire del ritmo musicale nella danza italiana de' secoli del rinascimento, nel qual tempo e dopo infatti troviamo canzoni a ballo aventi identica intonazione:

> Balla le pute di val peloso
> In t'un prà sott'una nosa,
> Balla le pute con i moros,
> Balla la sposa con al spos, [2]

[1] MAURICE BUCHOR, *Trois jours à Chicago* in *Revue bleue*, LII, pag. 248 (10 agosto 1893).

[2] *Maridazzo di M. Zan Frognocolo con Madonna Gnigniocola alla bergamasca con il suo balletto alla romana, et altre bizzarrie composte dal* SIVELLO, in Venetia, et poi in Trevigi, appresso Angelo Righettini, MDCXVIII. *Bibl. Univ.*, misc. 267, n. 35 (A. V. Tab. I, N. III).

continuazione delle quali sono certo oggi le fresche e allegre *villote* del Friuli.

La stessa maniera d'alcuni nostri balli conferma questa supposizione, specialmente il *Ballo tondo* (*Bâl in gir*), che si fa in quattro, che si tengono per mano, come negli antichi *ballonchi*, salvochè il ritmo musicale, ond'è retto, fa sì che non si tratti di un giuoco di fanciulli o di adolescenti, come per lo più era anticamente, ma di una vera danza.

Quando col progredire dell'arte la musica si rese indipendente dal canto, che ne fu la prima manifestazione, il canto stesso e la danza, seguendo la fortuna di quella, poterono raggiungere le più svariate forme, diventare arti per se stesse con regole proprie e determinate. Senonchè, quantunque l'arte origini dal popolo, non troviamo poi sempre ch'essa a lui ritorni nella sua forma più eletta e per certe condizioni della società e perchè esso stesso si contenta di possederla semplice e rudimentale, quale uscì dalle sue inspirazioni. Il ballo, ebbrezza dell'anima e dei sensi, poesia del popolo in azione, compagno indispensabile delle sue gioie e delle sue solennità, necessariamente nasce colle sue regole, come Minerva uscì armata dal capo di Giove. Il popolo non le apprende da nessuno; le sente. Perciò tali creazioni somigliano anche a distanza di tempo, e, benchè sotto forma sensibile, rappresentano la più spiccata idealità; sono la storia, il genio, la vita del popolo.

Bâll c'pecc, balli distaccati, si dicono, prima di tutto, i balli de' nostri contadini, perchè si fanno da due o più persone stando in figura distaccate, non semi-abbracciate, come negli odierni *valzer* e *polke*.

Cotali balli si compongono generalmente di due parti principali: *al bâl* propriamente detto, e al *spassagg*, il ballo e lo spasso. Il ballo è l'esecuzione di quella data figurazione o mimica in tempo di musica; lo spasso è una specie di riposo che i ballerini si prendono fra l'una e l'altra strofa musicale con certo andare intorno con passo cadenzato.

Ciò che noi diciamo ballo campestre (il *tripudium* degli

antichi) ha ancora luogo fra noi in certe solennità dell'agricoltura, come la *scavzarî,* cioè la scavezzatura della canepa, che si fa da ciascun contadino nella propria aia col concorso di tutta la gioventù de' dintorni; oppure la *spanucciarì*, la sfogliatura delle pannocchie, che si fa nello stesso modo. Finite le quali operazioni sonatori di mestiere o dilettanti, chiamati o spontaneamente, vengono a sonare sulla stessa aia, dove tutti si mettono a ballare.

Gli strumenti più in voga per sonar balli nella nostra provincia sono l'organetto e la chitarra; talvolta all'organetto si sostituisce il violino, rarissimamente il mandolino.

Nel basso Bolognese, e nelle risaie specialmente, spesso il canto tien luogo degli strumenti musicali; e *cantarino* viene detto colui che ha l'incarico di far ballare gli altri tutta la sera col canto. L'essere eletto cantarino del resto è quasi una carica onorifica, venendone sempre grandi elogi a colui che ha mostrato maggior valentia e resistenza nel cantare, benchè da noi non s'improvvisi, come tanto facilmente si fa in Toscana, nell'Umbria e nella campagna di Roma.

Ma in risaia le cose vanno assai diversamente che altrove. All'epoca del raccolto i proprietari e fittaiuoli assoldano un gran numero di operai, uomini e donne, i quali venuti in parte di lontano passano generalmente la notte nel luogo del lavoro, dormendo assai promiscuamente nelle stalle, ne' fienili, nelle cascine, dove però le ragazze sogliono entrare in un sacco, che portano seco, e non uscirne che al mattino. La più sanguinosa calunnia che si possa dare a una ragazza è quella di dire che nella notte è uscita dal sacco. Venuto il mattino vanno tutti al lavoro cantando allegramente, quantunque la loro ingrata fatica non basti sempre, nonchè a provvederli pel dimani, a sfamarli nella giornata. Quando hanno lavorato tutto il giorno, s'assidono in luogo asciutto per mangiare un tozzo di pane, e non si decidono mai di tornare al riposo se non hanno prima ballato tre o quattro ore di seguito.

I balli prediletti nelle nostre campagne sono i tresconi e le monferrine; ne' luoghi però vicini alla città si fanno di

preferenza i *valzer* e le *polke,* e talora anche una pretesa quadriglia alla francese.

Ma il ballo classico de' campagnoli è il *trescone.* Uomini e donne si mettono in circolo e si dà principio al ballo. Quattro si fanno avanti, due uomini e due donne. Cominciano a fare un giro all'intorno marcando il tempo col piede. Poi le donne si rivoltano verso gli uomini, quelle tenendo un po' alzata la gonnella colla punta delle dita in una maniera che somiglia molto all'atto di rispetto delle donne del secolo passato, questi colle mani alte e gesticolando, quasi suonassero le castagnette; ed eseguiscono il ballo con passo risonante. Poco dissimile dal trescone è la *monferrina.* Al variare delle suonate le figure si allontanano, e voltatesi tutte da una parte girano intorno; quindi, gesticolando, s' accostano di nuovo e ballano come prima. Nella *galletta* invece è un uomo solo che balla con due donne, e prende or questa or quella colla massima prestezza, dovendo tal ballo figurare il ratto della donna. Il *trescone,* la *monferrina* e la *galletta* nostri, come il *saltarello* romano e la *tarantella* napoletana, sono il vero esempio del linguaggio improvvisato. Laddove negli altri balli il passo prende la misura dal suono, quivi la musica è generata dall'azione, dal dramma, di cui sono autori quelli stessi che ballano.

Le danze fatte in luogo chiuso vengono ancora chiamate col nome tradizionale di *festini.* Sono questi privati o pubblici. I festini privati si danno generalmente in occasione di nozze. Finito il banchetto in casa de' parenti della sposa, la comitiva nuziale s' avvia alla casa del marito, dove il più delle volte si imbandisce un altro banchetto, e specialmente si distribuiscono dolci e frutta agli intervenuti, forse dal virgiliano

sparge mariti nuces,

o come simbolo dell'abbondanza che ha da trovarsi nella nuova casa. Poscia fatta la debita visita alla camera nuziale, e gli elogi al letto degli sposi, cominciano le danze, che durano fino al mattino, ma durante le quali, a una cert' ora, gli sposi chetamente se la svignano per ritirarsi nella loro stanza.

I festini pubblici si fanno nelle osterie. Quando hanno luogo in giorno di mercato durano generalmente ventiquattro ore, cominciando alle nove del mattino e durando tutta la giornata e la notte successiva. I sonatori ivi chiamati prendono un soldo ogni sonata in omaggio al principio che

Senza danar l'orbo non canta.

Ma i veri festini sono dati in carnevale dai conduttori delle osterie stesse o locande, i quali fanno poi pagare un tanto per testa agli uomini e niente alle donne intervenute. È quivi che s'usa di *ballarsi le bottiglie*. Colui che vuol fare una graziosità a tutti i presenti balla esso solo con chi vuole in mezzo della sala, mentre gli altri stanno a vedere, stabilendo però prima il numero delle bottiglie che si vuol ballare, e favorendo dopo da bere a tutta la comitiva. Talora sono diversi che si ballano più bottiglie insieme a vantaggio della sala, oppure a vantaggio solo delle rispettive ballerine. In questo caso è il padrone del luogo che dice: *Trattenetevi dal ballare, chè il tale o i tali si ballano tante bottiglie.*

Quando si tratta di feste private carnevalesche, in alcuni luoghi c'è l'usanza di fare l'ultimo ballo in mezzo alla pubblica piazza, ovvero, se piove, sotto un porticato o in un loggiato, purchè si sia in vista del pubblico. Se vi sono più feste nella medesima sera, allora nasce una certa gara fra le diverse comitive non solo nella costanza del ballare, ma anche nel far vedere la profusione di vino e di dolci di cui dispone la festa, e sono anche capaci di uscire a far l'ultimo ballo le donne con una ciambella al braccio e gli uomini con una bottiglia in mano.

L'antica usanza poi, tutta petroniana, di sonare la campana a mezzanotte ultima di carnevale per far cessare la festa, e come ammonimento del *memento homo quia pulvis es et in pulverem reverteris*, si conserva tuttavia in molte parti della nostra campagna. Solo che in certi luoghi, invece di sonare a quell'ora il campanaccio, si suol gettare in mezzo della sala un grosso bacalà, il quale, come simbolo della magra quare-

sima, fa l'effetto di far cessare repentinamente i suoni e le danze.

Sono una cinquantina le danze da me raccolte nella provincia bolognese, delle quali tutte riferisco qui di seguito la descrizione sotto il rispettivo nome dialettale in ordine alfabetico, anche a contribuzione del dizionario dialettale bolognese. Non posso licenziarmi da questo lavoro senza ringraziare le persone che mi hanno in esso gentilmente aiutato, e cioè il dottore Olindo Guerrini, bibliotecario dell'universitaria, il prof. Luigi Torchi, bibliotecario del Liceo musicale Rossini, il comm. Carlo Malagola, direttore dell'Archivio di Stato, i quali mi hanno comunicato cronache, codici e documenti interessanti le mie ricerche, permettendomi anche di consultarli in ore fuori delle ordinarie; il signor Ignazio Massaroli, che, con una cortesia di cui non cesserò mai d'essergli grato, mi ha fornito copiose ed importanti notizie relative ai balli che si fanno nella pittoresca vallata del Savena, il signor maestro Alfonso Dalmastri, che d'una parte di questi mi ha favorito la notazione scritta, l'amico Carlo Bettini, che mi ha pure favorito la notazione di quasi tutti i balli che si fanno nella vallata del Reno, e il maestro Nestore Morini, che mi ha trascritto in notazione moderna alcuni balli antichi che presento in fine insieme agli altri come saggio della musica popolare da ballo.

Il dizionarietto che segue è pertanto una collanetta di perle che offro alla gentil lettrice, che non ha voluto leggere i precedenti capitoli, senza i quali

Può star l'istoria, e non sarà men chiara.

Amizezia (*Amicizia*). — Ballo assai allegro che si fa nella nostra provincia (Monzuno, Lojano, Scaricalasino) in quattro, cominciando con uno spasso e terminando con una specie di trescone.

Bâl d'l'ahi! (*Ballo dell'ahi!*). — Ballo contadinesco che si fa in due, cominciando con un giro di trescone, o an-

che di *polka* o di *valzer*, finito il quale la ballerina si ferma ad un tratto mettendosi la mano al cuore, ed esclamando: Ahi! Indi fra i due succede il seguente dialogo:

— Che cos' hai?

— Son ferita.

— Dove.

La risposta è arbitraria, e può essere, per esempio:

— In mezzo al core;

onde l' altro:

— Perchè?

E la ballerina che non *sine quare* aveva cercato la rima in ore, risponde ad esempio:

— Perchè voglio ballare col signor dottore.

Allora il ballerino è obbligato di andare a prendere la persona nominata dalla ballerina, con cui questa intraprenderà un altro giro per lasciarlo poi alla stessa maniera. In sostanza è qualche cosa di molto somigliante all' antico ballo del piantone. Il farsi anche nel Modenese e nel Reggiano accenna infatti ad una provenienza lombarda.

Nel Lazio si chiama *ballo del sospiro*, perchè terminato il giro, la ballerina si mette in ginocchio e sospira. Onde poi la domanda: *Perchè sospiri?* e l' azione di cui sopra.

Bâl d'la lom o Bâl dal Candlîr (*Ballo del Lume* o *Ballo del Candeliere*). — È ballo di figurazione, che si fa in due, uomo e donna, nel quale eseguitisi alcuni giri di trescone, ovvero di *polka* o *valzer*, si porta una sedia in mezzo della sala, su cui siede l' uomo con un lume acceso in mano. Poi la ballerina presenta altre due ballerine all' uomo che sta seduto, il quale, fatta la scelta, balla con una e dà a tenere all' altra il candeliere. Indi la ballerina che ha ballato fa la medesima azione con quella rimasta seduta, e così di seguito, finchè tutti hanno ballato.

Bâl d'la scrâna (*Ballo della seggiola*). — È ballo di figurazione, che si fa press' a poco come quello del lume, e

cioè dopo che i ballerini hanno eseguito un primo o secondo giro, viene portata una sedia in mezzo della sala, su cui l'uomo siede. Indi la donna conduce a lui una ballerina: se egli l'accetta, balla con essa, altrimenti volta la sedia in segno di rifiuto, e così di seguito. Quando si è finito per l'uomo, si ripete la stess'azione per la donna.

Bâl d'la lîvra (In montagna *Bal d'la levra* - *Ballo della lepre*). — Ballo di grande agilità che si fa su musica e canzone propria tanto nelle nostre montagne, quanto nel basso Bolognese. Parecchie coppie vanno in mezzo, gli uomini schierati da una parte, le donne dall'altra. Poi i due capofila cominciano a ballare l'uno separato dall'altro da una fila, correndo sempre da cima a fondo, cercando di pigliarsi e sfuggendosi reciprocamente, intanto che quelli in mezzo cantano:

Cor pur can, ciâpa la lîvra,
Ciâpla ciâpla par la coa,
Teṅla astrecc che l'è la toa,
Teṅla astrecc... A l'ho ciapà!

oppure:

..... La m'è scapà!

secondo che il ballerino ha preso la donna o se l'è lasciata sfuggire.

I Parmegiani chiamano col nome di *Ball d'la levra* la *corrente* de' Piemontesi.

Bâl di baston (*Ballo de' bastoni*). — È così detto in alcune parti della nostra provincia la *galletta* che si fa con due bastoni, battendoli insieme a somiglianza delle antiche moresche. V. GALLETTA.

Bâl in gîr o Bâl in tând (*Ballo in tondo*). — È ballo che si fa in quattro ed anche in più, tenendosi tutti per mano in tondo, ed eseguendo balletti come nel Bergamasco. A Pianoro si chiama anche *Bergamasco*.

Bâlintæra, *v.* Vapartæra.

Baraban (Nel parm. *Baraban - Barabano*). — Ballo pantomimico d'origine lombarda, che si fa nelle nostre montagne (Valle di Reno). Un uomo si mette sdraiato in terra fingendosi morto, ed una coppia gli balla dattorno, accostandosegli di tanto in tanto per sollevargli ora un braccio, ora una gamba, come per accertarsi se veramente sia morto. Ma seguitando la coppia a ballare, all'improvviso risuscita il morto e ruba al ballerino la donna, colla quale si mette a ballare invece dell'altro. E questo è il *baraban mort.*

Si racconta dai nostri montanari che una volta in una festa fu commesso un assassinio, e che gli autori di quello portarono il morto in mezzo alla sala da ballo, perchè si eseguisse intorno ad esso il *barabano*. Si ballò tutta la notte attorno a quel morto, e quando si conobbe che veramente era morto, gli assassini si erano già messi in salvo. Per questo oggi non si fa più che il *baraban viv*, cioè stando in piedi.

Bergamâsc (Tosc. *Bergamasco*). — Ballo usitatissimo nella nostra provincia, così chiamato dalla città di Bergamo, da cui deriva, e dal nome di una canzone cantata altra volta a Firenze (Lippi, *Malm.*, VIII, 20). È assai curioso per la sveltezza con cui si eseguisce su musica propria in tempo di due quarti. Si fa in due od anche in più, cominciando col girare in tondo, gli uomini in avanti e le donne all' indietro. Al variare del suono gli uomini abbracciano le donne e fanno alcune giravolte pure in tondo così abbracciati, indi si staccano e ballano come prima.

Bergazzeṅna (*Baragazzina*). — Sorta di *monferrina* doppia che si fa a Vergato e dintorni, così detta da Baragazza, onde pare derivi.

Cavær i radećć, *v.* Va par tæra.

Cuntradanza (Da *Country-dance*, cioè danza della contrada, del paese - *Contraddanza*). — Ballo che si fa in quat-

tro su musica propria in tempo di due quarti, cominciando col girare in tondo, gli uomini in avanti e le donne all'indietro, ed eseguendo poscia un balletto in figura.

Cuntradanza (Gran) (*Gran contraddanza*). — Ballo che si fa in un numero indeterminato di persone, cioè in quanti uomini e quante donne possono stare nella sala, in fila gli uni di contro alle altre, ballando prima in tondo, ed eseguendo poscia balletti, come nella contraddanza ordinaria.

Balœr la cuntradanza, si dice appunto del ballare gli uni contro agli altri. I Milanesi hanno la *contradanza incadenata*, che risponde all'antico *ballo della cadena*.

Cuntradanza muntanæra (*Contraddanza montanara*). — Sorta di danza assai vivace e leggera, che si fa generalmente fra otto uomini e otto donne posti in fila sopra due linee, i quali ballano insieme a mo' della quadriglia.

Dainter e fôra (*Dentro e fuori*). — Specie di trescone che si fa in due su musica propria in tempo di sei ottavi, con giri del ballerino attorno alla ballerina, e di questa attorno a quello.

Disperata (*Disperata*). — Ballo de' nostri montanari, che si fa su musica propria in tempo di due quarti, tanto in due che in quattro, con una frullana in prima, indi il suo ballo.

Frulæna o Furlæna (Ven. *Furlana*, Mil. *Forlanna*, Tosc. *Furlana*). — Danza nota originaria del Friuli, divenuta famosa presso i gondolieri veneziani, i quali l'eseguivano, e l'eseguiscono ancora, in due o più, in tempo di sei ottavi, con movimento moderato e aggraziato. Usitatissima un tempo in tutta la nostra provincia, ora si fa nella sola montagna.

Gaiærda (Franc. *Gaillarde,* Parm. *Gajarda,* Romagna *Gajèrda. - Gagliarda*). — Sorta di ballo allegro e vivacissimo che si fa nella nostra provincia (Valle di Savena) in quattro con uno spasso e il suo balletto. Si canta per celia:

Sàtt' un capirol di giando
Lo al balæva la gajærda,
Al tucæva al tasilen
Tante l'era picinen, etc.,

dal milanese:

De tant piscinnin che l'era
Il ballava volentera,
Il ballava su 'n quattrin
Con insemma al fradellin,
Ch'el pareva un pigottin,
Tant che l'era piscinnin, ecc.

È forse questo ballo la continuazione della *gagliarda,* resasi un tempo tanto famosa a Roma.

Galâtta (*Galletta*). — Ballo villeresco che si fa nella nostra provincia su musica propria in più modi, e cioè: in Valle di Reno in tre, un uomo e due donne. L'uomo sta nel mezzo e le due donne ai lati. Balla l'uomo or coll'una, or coll'altra ballerina, lasciando quella e prendendo questa colla massima prestezza, dovendo ciò figurare il rapimento della donna. In Valle di Savena invece si fa in quattro, due uomini e due donne. Gli uomini si mettono nel mezzo quasi *dos à dos* e le donne di fronte ad essi. Si comincia con un balletto, terminato il quale gli uomini si scambiano il posto ed eseguiscono un altro balletto. Poi presisi tutti per mano fanno una specie di *grande chaîne,* dopo la quale, tornato ciascuno al suo posto, si ricomincia il ballo.

Galôpa (Parm. *Galòpa,* Rom. *Galoppa. - Galoppa*). — Sorta di ballo che si fa nella nostra provincia su musica propria in tempo assai concitato, e così detta, perchè s'imita con essa il galoppo del cavallo. Vanno i ballerini a due a due per un tratto attorno alla sala, poi si distendono in co-

lonna in mezzo alla medesima, e, arrivati col capo della fila di contro alla parete, le donne si voltano a destra l'una in coda all' altra e gli uomini a sinistra nel medesimo modo. Poscia camminando s'incontrano alla parte opposta e tornano a galoppare come prima.

Gavôta (Franc. *Gavotte*, Mil. *Govòtta*, Parm. *Gavòta*. - *Gavotta* — Sorta di ballo che si faceva ancora non è molto nella nostra provincia (Valle di Reno) e nota per il suo andamento allegro e grazioso.

Gavots è il nome degli abitanti della Valle di Barcellonetta e delle sue adiacenze, da' quali è pervenuta questa danza, che ha mantenuto la sua voga in Francia dal tempo di Luigi XIII alla fine dell' Impero.

La nomina il nostro Buonarroti nell' *Ajone*, I, 56:

Finir la gagliarda e la gavotta.

Giardinîra (*Giardiniera*). — Specie di *monferrina* che si fa talora in due, tal' altra in quattro su musica propria in tempo di sei ottavi, cominciando con uno spasso ed eseguendo poscia il suo balletto. In ultimo tutti i ballerini si danno la mano e fanno il giro tondo.

In alcuni luoghi si fa anche in otto o in dodici.

Giga (Prov. *Giga*, Franc. *Gigue*, ant. strum, mus. a corda. - *Giga*). — È ballo che si fa in due, uomo e donna, su musica propria in tempo di sei ottavi. Si fanno prima due giri all'intorno come nel trescone, poi si eseguisce il suo balletto; indi i ballerini, prendendosi per mano, vanno tre passi avanti, e, scambiandosi la mano fanno altrettanti passi dalla parte opposta. In seguito la donna passa il braccio destro sotto il sinistro, che tiene alzato, mentre l' uomo, facendo un movimento contrario, afferra colla sinistra la mano destra della donna e colla destra la sinistra; e cosi intrecciati, fatto insieme il balletto, l' uomo fa passare la donna sotto le due braccia alzate, e in ultimo si distaccano per ricominciare da capo.

Gîga fraràisa (*Giga ferrarese*). — Sorta di ballo che si fa nelle nostre montagne (Sasso, Vergato e tutta la Valle di Savena) in due su musica propria in tempo di sei ottavi, così detto forse dalla sua origine. Si comincia con uno spasso, poi incrociate le braccia come nella nostra giga, l' uomo prende il braccio della donna e glie lo gira sopra il capo, e quando la donna ha rivoltato di nuovo la faccia verso l'uomo, l' uno e l'altro ballano insieme.

Gîga muntanæra o Gigån (*Giga montanara*). — Sorta di giga che si fa in otto, in sedici e in più.

Girumåtta (Nome d'antica canzone bolognese, veneta e toscana, forse da *Girolametta*. - *Girometta*). — Sorta di ballo contadinesco che si fa in due su musica propria in tempo di due quarti, cominciando con un giro in tondo e continuando poi col suo balletto, che finisce con una piroletta distaccata.

Si canta anche oggi a Venezia:

> Chi t'ha fate quelle scarpette,
> Che ti stan sì ben Girumetta,
> Che ti stan si ben?

ed in Toscana:

> Chi t'ha fatto sì belle scarpette,
> Che ti stan sì ben Ghirumetta,
> Che ti stan sì ben?

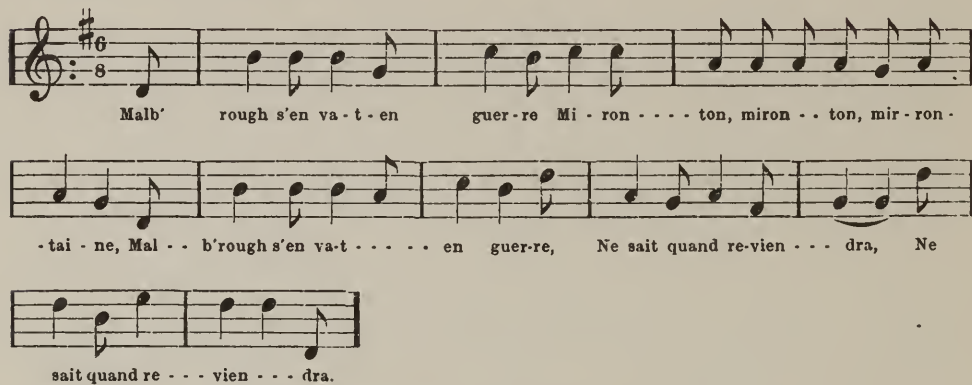
Gitæna (*Gitana*). — Sorta di ballo d'origine spagnuola, così detto degli Zingari, che in quella lingua si chiamano *gitani*. Si fa con movimento moderato ed aggraziato, proceduto con varietà di figure. È alquanto simile all'odierna *mazurka*.

Fu vista ballare nell'anno 1843 nel nostro maggior teatro ed era in allora divenuta assai popolare in Bologna, specialmente per l'accompagnamento delle nacchere con cui si faceva. Ora però questo ballo è esclusivamente rimasto alla campagna, ed anche qui si fa molto di rado.

I Parmegiani chiamano *gitana* una sorta di ballo licenzioso ito da tempo in disuso.

I n g l i s ẹ ṅ n a (Parm. *Inglesenna*, ed anche *Scozzese*, forse dall'origine; Sic. *'ngrisina*. - *Inglesina*). — Sorta di ballo che si fa nella nostra provincia (Valle di Reno e Valle del Lavino) da un solo su musica propria in tempo di due quarti.

L a n t e r n a m â g i c a (*Lanterna magica*). — Ballo contadinesco che si usa nella nostra provincia (raramente in Valle di Savena, più spesso in Valle di Reno) in due su musica propria, in tempo di sei ottavi.

L u m b a r d ẹ ṅ n a (*Lombardina*). — Ballo assai allegro e svelto, così detto forse dalla sua origine lombarda, il quale si fa in due (Valle di Savena) o in quattro (Valle di Reno) su musica propria in tempo di sei ottavi, cominciando con un giro in tondo e continuando poscia col suo balletto. Quando si fa in quattro si scambiano a volta a volta le ballerine.

La *Lombarda* è ricordata dal CHECCHI negli *Incantesimi*, 1, 4: *Se tu mi vedessi così in giubbone ballare o vuoi lombarda o vuoi gagliarda* ... Si fa oggi anche in Romagna insieme alla *gagliarda*, *al rigodone* e ad altri balli chiamati col nome generico di *bal da cuntaden*.

L a v a n d æ r a (*Lavandaia*). — Sorta di ballo che si fa in due, uomo e donna, su musica propria in tempo di sei ottavi; nel qual ballo la donna, fingendo di lavare un fazzoletto su di un ginocchio, fa certi movimenti che nella concitazione della danza riescono un po' licenziosi.

Forse deriva da uno de' più conosciuti *branles* in uso a Parigi nel secolo XVI, detto propriamente *Lavandière*, che può anche rispondere al più moderno *Boulangère*.

M a m b r u c (Da *Marlborough* generale inglese e canzone di questo nome). — Ballo contadinesco, che si faceva diggià nella nostra provincia, oggi disusato, del quale però si ha ricordo in alcune località (Monte San Pietro).

Il nome deriva certamente da *Marlborough*, famoso generale inglese, da cui s' intitolò la canzone che fu tanto in voga verso la fine del secolo passato alla corte di Maria Antonietta, udita poscia dal Goethe a Roma. Eccone le parole insieme alla notazione:

Il reviendra z'à Paques,
Mironton, mironton, mirontaine,
Il reviendra z' à Paques
Ou à la Trinité.
La Trinité se passe,
Mironton, mironton, mirontaine,
La Trinité se passe,
Malborough ne revient pas, etc.

V. Goethe, *Reise in Italie.* La quale canzone il Sabbatini, egualmente a Roma, ha udito recentemente cantare così:

Mambrucche va a la guerra,
Mirontò, mirontò, mirontella,

oppure:

Mambrucche è morto in guerra,
Dirondò, dirondò, dirondella.

V. *Saggio di canti pop. romani* in *Rivista di lett. pop.* anno I, pag. 16. A proposito di questa canzone, cfr. inoltre Le Roux de Lincy, *Recueil des chants hist. franç.*, Paris, 1842, II, 287; - Génin, *Des variations du langage franç.*, Paris, 1845, pagg. 106, 482.

Mambrocca è voce del nostro dialetto adoperata ad indicare certi carri pesanti, appunto come quelli messi in uso da Marlborough, onde la lentezza delle sue operazioni.

Manfrẹṅna (Piem. *Monfrina*, Mil. *Monfrinna*, Parm. *Monfrén'na*, Tosc. *Monfrina*. - *Monferrina*). — Nome di una danza assai vivace, originaria del Monferrato, onde il nome, la quale si fa nella nostra provincia su musica propria cominciando con uno spasso e continuando col suo ballo. Ballo e spasso si ripetono più volte.

Manfrẹṅna bulgnåisa (*Monferrina bolognese*). — Così diciamo, per distinguerla dalla modenese, la nostra monferrina, che si balla in un numero indeterminato di persone.

A Savigno si dice anche Manfrån.

Manfrẹṅna mudnåisa (*Monferrina modenese*). — È così detta la monferrina che si balla specialmente in Valle di Savena, in Valle di Reno e in Valle del Lavino alla maniera modenese, cioè in quattro.

Manfrẹṅna d' Zrei (*Monferrina di Cereglio*). — Così viene chiamata a Vergato una sorta di monferrina che si balla in quattro alla maniera modenese.

Menacò (Ferr. *Manacò*). — Sorta di contraddanza d'origine ferrarese che si fa da noi in quattro figure, cioè otto persone, su musica propria in tempo di due quarti.

Milôrda (Tosc. *Milordina*). — Ballo distaccato che si fa in due su musica propria in tempo di due quarti. Si comincia a girare in tondo come nel trescone, gli uomini in avanti, le donne all' indietro; poi al variare della suonata si fa un balletto, indi si torna a girare in tondo come prima.

Minuatt (Franc. *Minuet*, Piem. *Minuet*, Mil. *Minuè* e *Minuetin*, Parm. *Minuett*. - *Minuetto*). — Danza grave che si fa ancora nella nostra provincia da due sole persone su musica propria e con un sol passo rinnovato sulla stessa figura,

nell'eseguire il quale l'uomo prende la mano della donna ed alzatole graziosamente il braccio glielo gira sopra il capo, poscia quando l'ha rivoltata di nuovo verso di lui si ritrae un po' indietro per ricominciare.

Sorte questo ballo bassi natali, viene cioè da contadini d'Angiò, provincia della Francia, i quali lo ballarono assai naturalmente e senz'alcun artificio; ma prese poscia gran voga in corte specialmente al tempo di Luigi XIV, che ne divenne appassionato. Come si eseguisse in Bologna alla metà del secolo passato si può vedere da un passo della commedia dell'Albergati, *Il matrimonio improvviso* o *I due sordi*.

Nel momento in cui il notaio sta per istendere il contratto di matrimonio, si propone di suonare un minuetto. Uno sciocco, per nome Cecchino, ne suona uno com' ei sa, e gli sposi Rosina e Giulietto si mettono in figura per ballarlo. Succede questo dialogo:

Giu. (a Rosina tenendola per mano). Addio, Rosina.
Ros. Addio, Giulietto.
Giu. (c. s. nel dar la prima volta la mano). Mi amate ancora?
Ros. Con tutta la maggior tenerezza.
Giu. (nel darle la seconda mano). Sareste mia sposa?
Ros. Altro non desidero.
Giu. (nel darsi le mani e nel ricondursi). Mi amate dunque?
Ros. Finchè avrò vita.
Giu. (nel farsi l' ultima riverenza). Mi promettono che sarete mia sposa fra pochi momenti.
Ros. Ed io sarò contentissima.
Giu. Addio, Rosina.
Ros. Addio, Giulietto.

Si è fatto e si fa ancora a Roma. Lo ricorda il Belli, III, 19:

Pe' dda gusto ar zor gaudente
M'ho da mette a ballajje un minuetto?

Quadreglia (*Quadriglia*). Sorta di contraddanza che si fa nella nostra campagna in gruppi di quattro a quattro con figurazioni somiglianti a quelle della quadriglia francese.

R u g g î r (*Ruggero*). — Suonata e ballo sulla medesima che si fa in quattro, due uomini e due donne, disposti in forma di rombo, in modo che l'uomo sia dirimpetto alla propria ballerina. Al cominciare del suono la prima coppia fa quattro giri all'intorno, poi eseguisce il balletto. Indi la donna si ferma ad un tratto e l'uomo, che le è rimasto un po' discosto, corre difilato a lei, mentre l'altra donna che è in ballo corre anch' essa al medesimo punto, e assieme abbracciano la donna e la fanno girare in tondo. Si staccano poscia ed eseguiscono il medesimo coll' altr' uomo; in seguito rifanno un altro giro in tondo come al principio del ballo e ritornano al posto, perchè entri in ballo la seconda coppia, che ripete tutta l'azione. Così per due volte di seguito, e il ballo termina con diversi giri di *trescone* o *giro tondo*.

Ha qualche somiglianza il nostro *Ruggir* colla danza pantomimica che si fa in Sicilia, detta *Ruggera*, e così descritta dal Crimi-Lo Giudice:

« Si alzano due uomini al suono di due o più istrumenti a corda, e fanno alquanti giri di *fasola* - specie di tarantella - e poi ciascuno d'essi con un inchino invita una donna a fargli da compagna. Alzate le due donne si collocano in modo che vengano alternati i due sessi, come si fa nella contraddanza e continuano a ballare sino a quando gli strumenti non fanno sentire la musica del *Ruggeri*. A questa si fermano, e l'uomo che si trova più vicino a' suonatori comincia a cantare, coll'accordo de' compagni, i primi due versi della canzone, battendo i piedi e movendo il corpo secondo la cadenza del suono; cosa che fanno contemporaneamente gli altri. Quando hanno terminato di ripetere per due volte la medesima strofa, fanno tutti un movimento di rotazione da sinistra a destra; e in questo modo al posto dell'uomo che cantò va a trovarsi la sua compagna, la quale fa perfettamente quello che egli aveva fatto. Così l'un dopo l'altro fan tutti » *Arch. per lo studio delle trad. pop.*, IV, 432.

Opina perciò il Crimi-Lo Giudice che il nome di *Ruggero* o *Ruggera* sia venuto a questo ballo-canto non da Rug-

gero, fondatore della siciliana monarchia (come altri scrisse), ma da *roggiu* (orologio), dappoichè i ballerini si collocano e van girando a mo' di ruota, e co' piè e col corpo fanno dei movimenti che somigliano in tutto alle oscillazioni del pendolo.

Il movimento rotatorio è anche una caratteristica del nostro ballo. Quanto alla canzone, è indubitato che nel secolo XVI nell'Italia continentale si cantava una canzone detta l'*Ortolano* o *Ruggeri*, la quale cominciava:

Donne, mi chiamo il maturo.

(V. D'Ancona, *Storia della poesia pop.*, Livorno, 1878, pag. 437), e può darsi che fosse cantata col nostro *Ruggero*, il quale, secondo quanto ne dice il Croce in più luoghi, pare appunto che in quel tempo fosse un ballo-canto.

Runcastæl (*Roncastello*). — Sorta di ballo contadinesco che si fa nella nostra provincia in due od in quattro su musica propria in tempo di due quarti. Si compone, come la monferrina, di due parti, dello spasso e del ballo.

Saltaræl a la muntaŋæra (*Saltarello alla montanara*). — Ballo assai concitato che si fa in quattro, due uomini e due donne, su musica propria in tempo di sei ottavi. Si comincia con un giro tondo, eppoi, al variare della suonata, gli uomini fanno fino a tre prille, e in seguito riprendono insieme alle donne il giro tondo, terminando per lo più col trescone.

Saltaræl rumagnol (*Saltarello romagnolo*). — Ballo che si fa, su musica propria in tempo di due quarti, in sei, due uomini e una donna nel mezzo da una parte, e due donne e un uomo nel mezzo dall'altra. Al cominciare del suono gli uni e gli altri si vengono incontro tenendosi per mano e si fanno riverenza, poi tornato ciascuno al rispettivo posto, si lanciano gli uomini verso le donne, le abbracciano e fanno insieme ad esse concitatamente più prille, indi le riconducono

al posto. Poi gli uomini, scambiato il posto, ripetono la stessa azione fino a tre volte, e danno termine al ballo col trescone.

In Romagna i due di mezzo cominciano il ballo, indi con una specie di *grande chaîne*, scambiatosi i ballerini il posto, ripetono lo stesso ballo un numero indeterminato di volte.

Re de' balli è chiamato, non senza ragione, a Roma il *Sartarello*. Quivi e nelle Marche si suole accompagnare col suono del cembalo e col canto degli stornelli o *fiori* (V. Giannandrea, *Canti march.*, pref. pag. xxii).

Spagnulâtt (*Spagnoletto*). — Ballo antico che si fa ancora nelle nostre montagne in parecchie coppie con battito delle mani dei ballerini contro quelle delle ballerine.

Spâzacamen (*Spazzacamino*). — Sorta di ballo assai lesto che si fa (Vergato, Sasso) in due su musica propria in tempo di sei ottavi. Prima i due ballerini girano in tondo, poi presisi per mano s'incrociano le braccia come nella giga, e così ballano.

Tarantæla napoletæna (Napoli e Roma *Tarantella*, Parma *Tarantela*. - *Tarantella*). — Danza napoletana di carattere assai gaio e vivace, e l'aria sulla quale si balla. Si fa da noi in due quasi a mo' di trescone.

I nostri scrittori del cinquecento ritraggono l'etimologia di *Tarantella* da Tarantola, sorta di ragno che - mordendo alcuno, gli mette addosso un' infermità dalla quale non trova quiete, se non quando sente sonare con chitarra, o con altro strumento simile, un' aria detta perciò tarantella. Bianchini, *Sat.* Sold. 35; Salvini, *Annot. alla pesca d'Oppiano*. Cfr. Fanfani, *Voc. dell'uso toscano*, II, 969. Il Liverani invece vorrebbe trovare l'origine di questa parola in certe vesti speciali che usavano gli antichi ne' baccanali, le quali, perchè foggiate di morbidi e trasparenti veli di Taranto, furono (a suo dire) chiamate *Tarentinula* o *Tarentinidium*. *Arch. per*

lo studio delle trad. pop., V, 557. Ma confuta il Nerucci l'una e l'altra opinione, addimostrando che la *Tarantella* non prese altrimenti nome che da Taranto, luogo dove cominciò, in tempo relativamente recente, ad essere in uso. *Arch. cit.*, vol. VI, 70.

La danza del *Trescone.*

Quando Goethe viaggiò in Italia trovò che la *Tarantella* era assai comune fin d'allora a Napoli fra le ragazze dell'infimo e del medio ceto. Si faceva da tre ragazze, una delle quali teneva in mano un tamburello e ne scuoteva i campanelli senza batterlo, e le altre due con castagnette in mano facevano i passi della danza. Tale danza è colà anche oggi

assai primitiva: le due ragazze che ballano si vengono incontro senza toccarsi, si girano attorno, indi si scambiano il passo. A volta a volta una di quelle che ha le castagnette scambia queste col tamburello per riposarsi, cosicchè senza affaticarsi possono danzare in questo ballo delle lunghe ore.

Tårscån (Tosc. *Trescone*, Sic. *Tarascuni*). — Specie di ballo distaccato, rimasto nelle nostre campagne, il quale ha molta parentela colla *tarantella* dell'Italia meridionale, e il cui nome deriva da *Tresca*, ballo antico (Raynouard, *Tresca*), onde *trescare*, che fu adoperato anche da Dante nel senso di ballare:

> Li precedeva al benedetto varco
> Trescando alzato l'umile salmista
> (*Par.* x, 28).

cioè saltando e ballando.

Si fa in quattro su musica propria, in tempo di due quarti, cominciando col girare in tondo, gli uomini all'indietro e le donne all'avanti, indi le donne all'avanti e gli uomini all'indietro per diverse volte. Poi si fa il balletto colla massima prestezza. Quando questo ballo si prolunga di molto, i ballerini si rubano le ballerine, andando sotto quelli che non sono in ballo per mandar via gli altri; e così alle volte anche le ballerine fanno altrettanto, rubando i ballerini.

Va par tæra o Bâl in tæra o Cavær i radećć (*Va per terra*). — Ballo montanaro che si fa in due, uomo e donna, girando prima in tondo, l'uomo in avanti e la donna all'indietro, ed eseguendo poscia il suo balletto, che si fa chinandosi per terra, appunto come fa l'ortolano a cavær i radećć.

In certi luoghi l'aria di questo ballo è accompagnata dal canto:

> Va par tæra, va par tæra
> Cento scudi e una dôna bæla;
> Va par tæra, va per tæra
> Cento scudi e una dôna bæla, ecc.

V e n e z i æ n a (*Veneziana*). — Ballo notissimo e usitatissimo nella nostra provincia, che si fa in quattro, e in alcuni luoghi anche in più (Pianoro), su l'aria originale che i Veneziani accompagnano col canto:

Chi vol cantar la veneziana (*ter*)
Scarpette rosse, calzette di lana.
Le ro le le ri re ri re re ro;

noi:

La veneziana l'ha un bæl fiåur in spâla, (*ter*)
Viva la veneziana e chi la bâla, ecc.

ed i Romagnoli:

La veneziana a l'ha un bel fior in bocca, (*ter*)
Viva la veneziana e chi la tocca, ecc..

Quando si fa in quattro, uomini e donne s'incrociano a mo' di rombo e si scambiano alternativamente il posto eseguendo il balletto; quando si fa in più, uomini e donne si mettono in fila gli uni di contro alle altre, e si scambiano egualmente il posto nell'eseguire il balletto.

V e t t a d ' ô r (Tosc. *Vita d'oro*). — Suonata e ballo che si fa nelle nostre montagne (specialmente in Valle di Reno, raramente in Valle di Savena), fra uomo e donna. Si comincia con un giro tondo, come nella giardiniera, eppoi si fa il ballo come nella monferrina, alla fine del quale e al punto in cui la musica rallenta il tempo i ballerini s'accostano, si prendono per mano e portano la testa prima a destra, poi a sinistra sulla spalla l'uno dell'altro, come per baciarsi, ma non lo fanno.

In Toscana invece l'uomo nel lasciare la donna, in questo ballo, dice con essa:

Oh vita d'oro, vita d'argento!
Dammi la mano che son contento:

e si stringono la mano.

I Milanesi ed i Genovesi hanno il ballo del *basin*, ma è ballo di figurazione.

INDICE

TESTO.

TAVOLE.

I. — Balli del secolo XVII

1. Ducale.

(Ms. della biblioteca del Liceo Rossini, segn. AA 360, c. 20).

(*a*) Tonalità di *Sol maggiore*.
(*b*) Questo accordo di *Fa*♯lo si suppone sia *Fa* ♮ modulando l'armonia a *Do*.

(c) Qui il manoscritto sottraendo alla battuta metà del valore accennato al principio della Ducale non mette alcun segno in chiave per avvertirne il cambiamento.

2. Ducale.

(Trascritta nella notazione moderna dal maestro Nestore Morini).

Rotta
della
Ducale

3. Ruggero.

(Ms.ᵒ cit. c. 66).

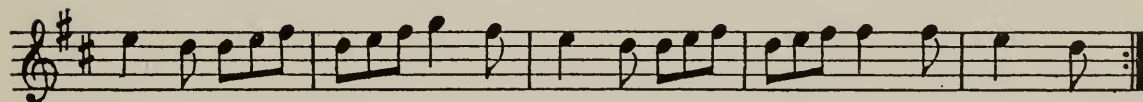
(*a*) Si suppone sia unito al Ruggero.

4. Ruggero.

(Ms. cit. c. 143).

II. — Balli odierni villereschi

1. Bâl d' la lîvra.

(Raccolta a Vergato).

2. Bergamâsc.

(Valle di Reno. - Da Carlo Bettini).

3. Cuntradanza.

(Valle di Savena. - Dal maestro Alfonso Dalmastri).

4. Gran Cuntradanza.

(Valle di Reno. - Da Carlo Bettini).

D.C.

5. Dåinter e fôra.

(Valle di Reno. - Da Carlo Bettini).

6. Galåtta.

(Valle di Savena. - Dal maestro Alfonso Dalmastri).

7. Galòpa.

(Raccolta a Praduro e Sasso).

8. Giardinîra.

(Raccolta a Praduro e Sasso).

9. Gîga.

(Valle di Savena. - Dal maestro Alfonso Dalmastri).

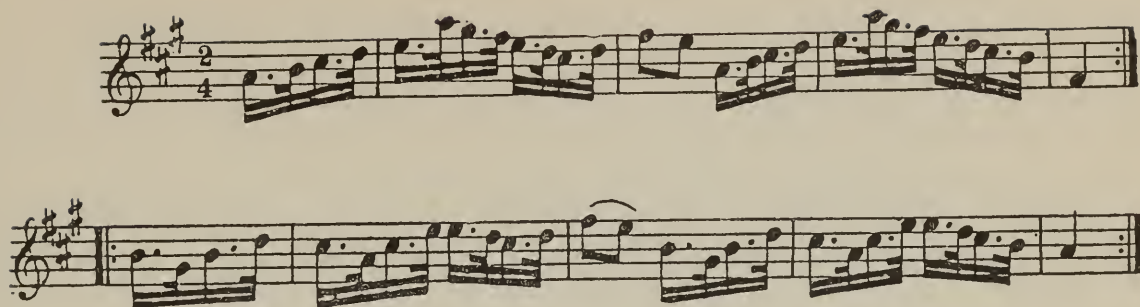
10. Gîga fraràisa.

(Valle di Reno. - Da Carlo Bettini).

11. Girumàtta.

(Valle di Reno. - Da Carlo Bettini).

12. Inglisenna.

(Valle di Reno. - Da Carlo Bettini).

13. Lanterna mâgica.

(Valle di Reno. - Da Carlo Bettini).

14. Lavaṅdaera.

(Raccolta in Valle del Lavino).

15. Lumbardẹṅna.

(Valle di Reno. - Da Carlo Bettini).

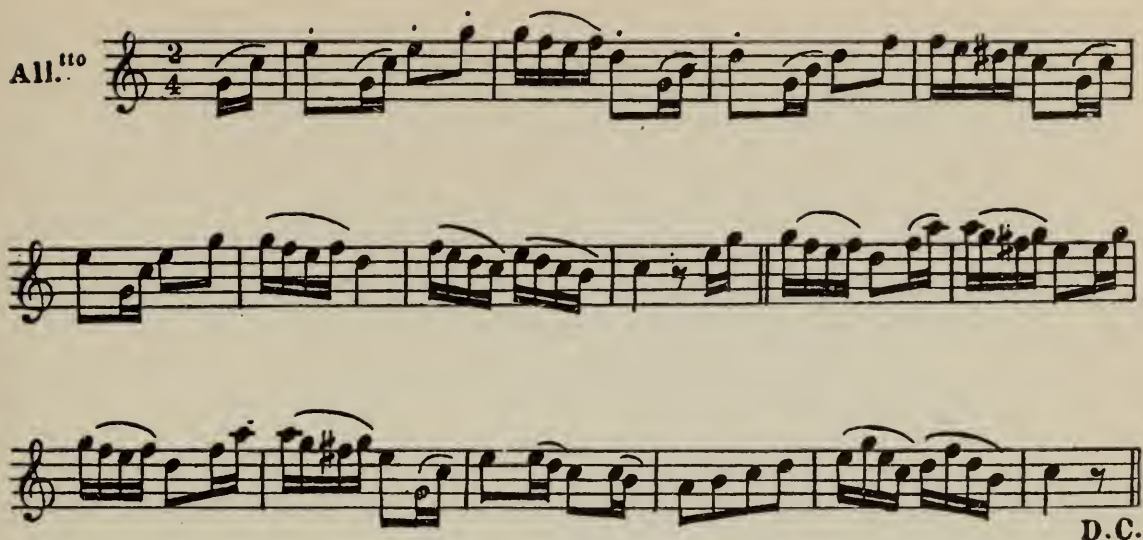
16. Menacō.

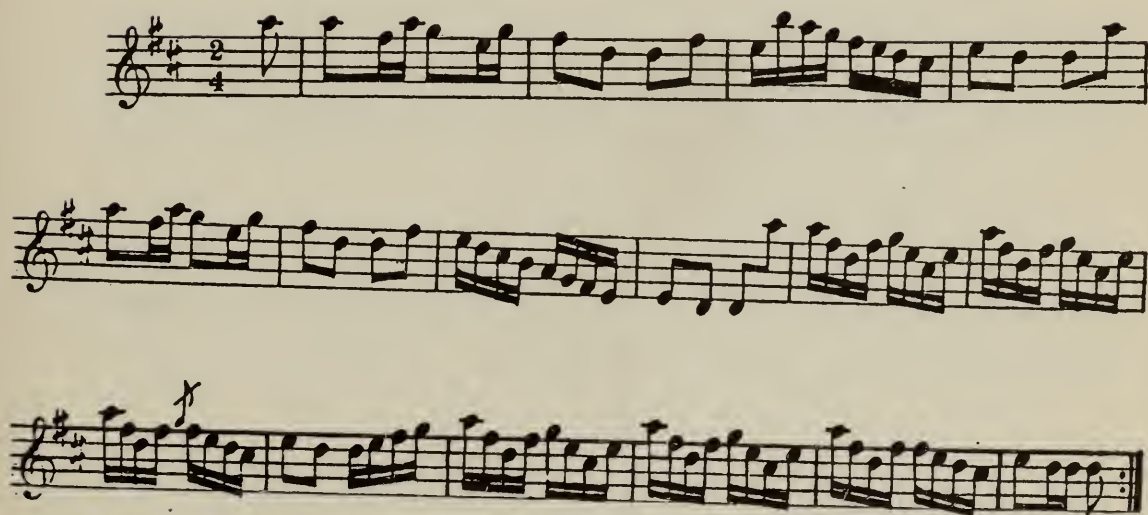
(Valle di Reno. - Da Carlo Bettini).

17. Manfreṇna mudnåisa.

(Valle di Savena. – Dal maestro Alfonso Dalmastri).

18. Manfreṅna mudnåisa.

(Raccolta a Praduro e Sasso).

19. Milôrda.

(Valle di Savena. - Dal maestro Alfonso Dalmastri).

20. Runcastael.

(Raccolta a Monte San Pietro).

21. Ruggîr.

(Valle di Savena. – Dal maestro Alfonso Dalmastri).

22. Ruggîr.

(Valle di Reno. – Da Carlo Bettini).

23. Saltarael muntanaer.

(Valle di Savena. - Dal mae tro Alfonso Dalmastri).

24. Saltarael rumagnòl.

(Valle di Savena. - Dal maestro Alfonso Dalmastri).

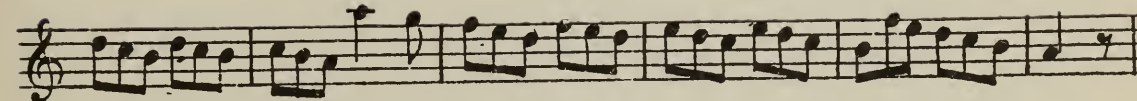
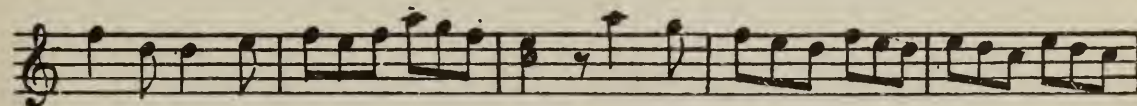
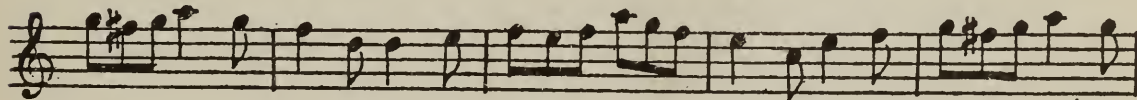
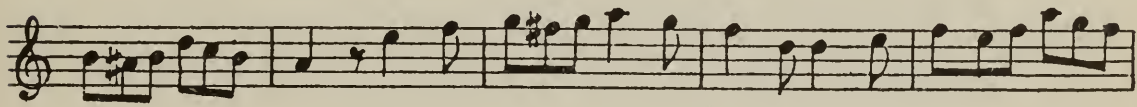
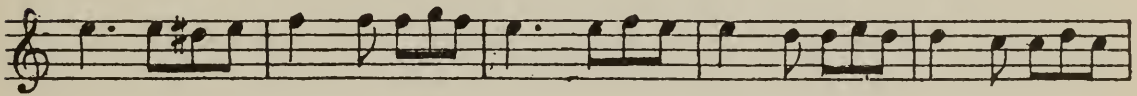
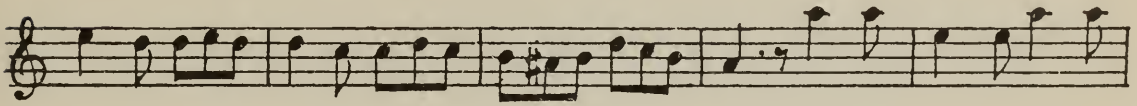
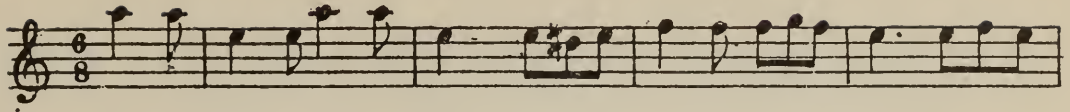
25. Saltarael rumagnôl.

(Valle di Reno. - Da Carlo Bettini).

26. Spâzacamen.

(Valle di Reno - Da Carlo Bettini).

27. Tarantaela napoletaena.

(Valle di Reno. - Da Carlo Bettini).

28. Tårscůn.

(Raccolta a Praduro e Sasso).

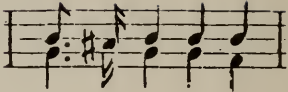
29. Va par taera.

(Valle di Savena. - Dal maestro Alfonso Dalmastri).

30. Veneziaena.

(Valle di Savena. - Dal maestro Alfonso Dalmastri).

31. Veneziaena.

(Valle di Reno. - Da Carlo Bettini).

32. Vetta d'or.

(Valle di Reno. - Da Carlo Bettini).

ERRATA-CORRIGE

---

1. Ducale

21. Ruggîr.

23. Saltaræl muntanær.

25. Saltaræl rumagnôl.

Finito di stampare in Sala Bolognese nel Dicembre
1983 presso la Arnaldo Forni Editore S.p.A.